

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

نوفمبر ٢٠٠٦ - العـــدد ٢٥٥

استراتيجة اليسار مع صعود المد الدينى

رجاء النقاش ومسدس العقاد

الشعر الجاهلى: الحفر عند الجذور

أمريكا: تجريف الديمقراطية

أريك فروم: تحلل المجتمعات

يحيى الطاهر عبدالله محبوب الشمس

نوبل «باموك».. وملحمة الأجيال فى تركيا

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام١٩٨٤ /السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٥٦ نوفمبر ٢٠٠٦



الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا/ أوروبا وأمريكا ٧٥ دولا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى

adabwanaqd @yahoo-com

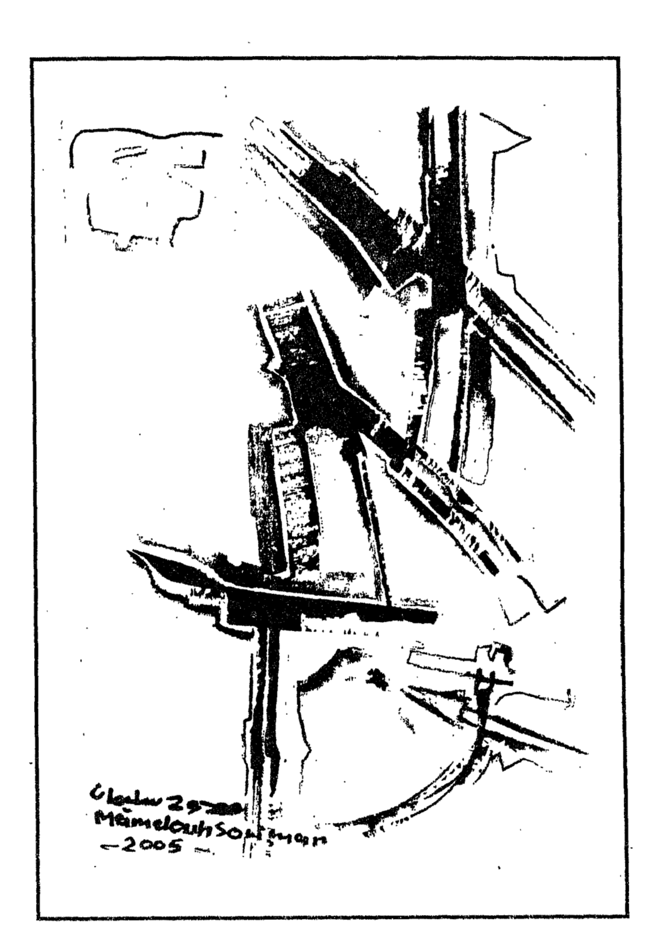
موقع (أدب ونقد) على الانترنت:

adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها الا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب/ الأهالى
القاهرة/ هاتف ٢٧٩١٦٢٨/٢٩ [illegible]

المحتويات



-2005-

الدين السياسى

تقطع التجربة الديمقراطية فى بلدان العالم الإسلامى غير العربى أشواطا كبيرة إلى الأمام، وتحرز انتصارات متواصلة فى ميادين الاقتصاد والاجتماع والسياسية والثقافة حتى أن باحثين فى علوم السياسة والثقافة يعتبرون أن إندونيسيا وهى أكبر دولة فى العالم من حيث تعداد سكانها المسلمين (٢٢٠ مليونا) تشكل الآن ثالث أكثر ديمقراطية فى العالم بعد الهند والولايات المتحدة الأمريكية.. والعنصر الرئيسى المشترك بين تجارب هذه البلدان والذى هو السند الأول للديمقراطية فيها هو العلمانية التى تتخذ أشكالا متفاوتة فيما بينها بين كل بلد وآخر لكنها تتفق جميعا على فصل الدين عن الدولة وحياد الدولة إزاء كل الديانات، ورعايتها لحقوق كل المواطنين بصرف النظر عن دياناتهم، وينعكس ذلك فى الدساتير الديمقراطية التى تتأسس على مرجعية حقوق الإنسان والمواطن لنقلهم المواثيق الدولية والقيم الإنسانية العليا، هذه المرجعية التى هى حصاد تفاعل جدلى خلاق وممتد بين كل الثقافات والحضارات والديانات، وامتثالا لقيمها ومثلها العليا التى تمثل المشترك الإنسانى إذ أن الله واحد والإنسان واحد.

وعلى سبيل المثال ومنذ أعلنت اندونيسيا استقلالها سنة ١٩٤٥ أنشأت ما تسميه دولة «بانكاسيلا» أى الاركان الخمسة وهى الإيمان بإله واحد متعال، ثانيا انسانية يسودها العدل والتحضر، ثالثا وحدة إندونيسيا، رابعا ديمقراطية شعبية تقودها الحكمة الناتجة عن التفاوض والتمثيل ،

خامسا العدالة الاجتماعية لكل الأندونسيين.

صحيح أن مثل هذه النصوص فى المواثيق والدساتير لم تمنع نشوء نظام سوهارتو الاستبدادى الذى استمر على مدى ثلاثين عاما نشر فيها الرعب والفساد فى أرجاء البلاد ونهبها إلى أن أطاحت به انتفاضة شعبية واسعة ولكنها - أى الوثائق والدساتير حالت بالقطع دون نشوء دولة دينية هى بحكم منطلقاتها والمنطق الداخلى للآليات الذهنية والعملية التى تتبعها دولة استبداد من نوع فريد فى قسوته ولعل أقرب النماذج لمثل هذه الدولة وأحدثها على الإطلاق هى تلك التى أقامتها منظمة طالبان فى أفغانستان بعد خروج السوفييت من البلاد التى كانوا قد أقاموا فيها بنية أولية لدولة عصرية رغم احتلالهم لها وذلك قبل أن يقوم الغزو العسكرى الأمريكى الأطلسى باسقاط هذه الدولة بعد أحداث قصف البرجين وقصر البنتاجون فى سبتمبر ٢٠٠١ وانكشاف تورط منظمة القاعدة فى هذه العملية التى نفذها انتحاريون مسلمون.. ومن المعروف أن القاعدة هى الابنة الشرعية لكل من المجاهدين الأفغان ومنظمة طالبان.

عادت طالبان بأفغانستان إلى القرون الوسطى فأغلقت محطات الإذاعة والتليفزيون باعتبارها كفرا، وأخرجت النساء من العمل والتعليم، وفرضت عليهن الحجاب الثقيل -- الخيمة باعتبارهن عورات وحين جاعت الأرامل والمطلقات فى سياق افقار الشعب واحترفت بعضهن الدعارة جرى رجمهن حتى الموت، وتوسعت المنظمة فى زراعة الأفيون بعد أن دمرت الاقتصاد الجديث الجنينى ووفرت مأوى ومراكز تدريب للقاعدة وأسامة «بن لادن» وكل جماعات التطرف والعنف باسم الدين التى اشتغلت بعد ذلك فى مصر والجزائر وفى اليمن والسعودية ونشط بعضها فى أوساط المسلمين المهاجرين فى أوروبا وأمريكا وقاموا بتفجير القطارات ومحطات المترو فى كل من مدريد ولندن.

ولكن مثل هذه الجماعات المتطرفة التفكيرية التى نشأت فى بعض بلدان العالم الإسلامى غير العربى التى لا تنص دساتيرها ومواثيقها على دين للدولة لم تجد لنفسها سندا شرعيا إضافيا كما هو الحال فى البلدان الأخرى التى تنص دساتيرها ومواثيقها على أن دين الدولة هو الإسلام والشريعة الإسلامية هى مصدر التشريع كما هو الحال فى مصر مثلا حيث تكتسب هذه الجماعات فى النصوص شرعية إضافية تجعل أمر وصولها إلى السلطة ممكنا ضمن عوامل أخرى

وجدت جماعات الإسلام السياسى ظروف موضوعية للنمو والانتشار فى مصر

بعد هزيمة ١٩٦٧ وانكسار مشروع التحرر الوطنى الذى قاده «جمال عبد الناصر» وساعدته الدولة المصرية فى مطلع السبعينيات فى القرن الماضى وتحالفت معه بعد أن قامت بتصفية اليسار الناصرى لكى تقضى على الشيوعيين والناصريين فى الجامعات الذين كانوا يقومون بنشاط واسع لتعبئة الطلاب تحت راية القضية الوطنية وتحرير الأرض المحتلة .

وتحالف الرئيس السادات مع جماعة الإخوان المسلمين حين قرر أن يدخل تغييرات على دستور ١٩٧١، ويطلق مدد الرئاسة التى كان هذا الدستور ينص على انها دورتان فقط لتصبح مدى الحياة، وفى المقابل غير المادة الثانية من الدستور التى تنص على أن دين الدولة هو الإسلام ومبادئ الشريعة الإسلامية هى مصدر من مصادر التشريع لتصبح المصدر الرئيسى للتشريع ليحرز الإسلام السياسى نصرا كبيرا ويحتج الأقباط ويعتكف البابا شنودة فى الدير.

ثم كانت النتائج الكارثية التى ترتبت على حزمة السياسات الاجتماعية الاقتصادية الجديدة المسماة بالتكيف الهيكلى أو الإصلاح الاقتصادى التى أسفرت عن زيادة الفقر والبطالة فى ظل الترسانة الموروثة من القوانين المقيدة للحريات التى عجزت فى ظلها القوى الاجتماعية المضارة من هذه السياسات عن الدفاع عن نفسها، ولم تعد تجد أفقا واقعيا لتغيير حياتها إلى الأفضل بعد أن امتصت الهجرة إلى بلدان النفط جزءا لا تستهان به فى العمالة الفائضة إثر الطفرة المالية التى أحدثتها الحرب الظافرة ضد إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، ولعبت هذه الهجرة دورا قويا فى نقل تأثير الدين المحافظ إلى مصر. وهكذا وجدت جماعات الإسلام السياسى ارضا ممتدة ونجحت فى نقل المعركة من الارض إلى السماء ، وقامت بعملية أسلمة واسعة للمجتمع المصرى خلال ثلاثين عاما وحصدت شعبية ونفوذا لم تحصل عليها عبر تاريخها كله.

وقدم المناخ العالمى الذى ولدت فيه فلسفة الليبرالية الجديدة أو الرأسمالية المتوحشة كما وصفها باحثون - قدم سندا إضافيا للإسلام السياسى والتوجهات الدينية السياسية فى العالم أجمع من حيث ارتباط هذه الفلسفة بالنزعة المحافظة الجديدة والمسيحية الصهيونية. ومع نشر الكتاب التأسيسى عن «صدام الحضارات» لصامويل هنتجتون رجل الآمن القومى الأمريكى ومنظر سياسة الحزب الجمهورى والذى بنى مقولته الأساسية على أن الدين - وليس الاقتصاد هو أهم المتغيرات التى ستحكم تكييف الأوضاع فى المستقبل وفى رأيه أن الصراع سوف

يدور بين الحضارة العربية والحضارة الإسلامية حظى التفسير الديني للصراع العالمي بنفوذ متزايد، وانتعشت الحركات الأصولية فى العالم أجمع.

وكان هناك الدور الذى لعبته الدول الكبرى أثناء الغزو السوفيتى لأفغانستان بمساعدة نظام السادات فى مصر ونظام المملكة العربية السعودية لتمويل وتدريب المجاهدين الأفغان وإرسال مقاتلين عرب لمساعدتهم فيما عرف بعد ذلك بظاهرة الأفغان العرب الذين انتشروا فى العالمين الإسلامى والغربى بعد خروج السوفييت من أفغانستان لتقدم زادا لا ينضب للحركات الأصولية والتكفيرية.

تجادلت كل هذه العوامل فيما بينها لتؤدى إلى استقواء الإسلام السياسى أكثر من أى وقت مضى بالمادة الثانية من الدستور وهى المادة التى تعطيه امتيازا إضافيا وتضعه فوق كل القوى السياسية الآخرى.

وتفاقمت فى ظل هذا المناخ عملية تقسيم البلاد على أساس طائفى وإزداد شعور المواطنين المسيحيين بأنهم «أهل ذمة» كما قال عنهم المرشد العام السابق للإخوان المسلمين «مصطفى مشهور» وهو ما ينفى عنهم واقعيا صفة المواطنة فهم على الأكثر مواطنون من درجة أدنى منفيون فى وطنهم تتطلع أقسام متزايدة منهم إلى الهجرة، بل ويتقوى بعضهم بالخارج.

ولم يكن وضع النساء فى ظل هذا المناخ بأفضل حال إذ اعتبرهن الإسلام السياسى عورة ينبغى إخفاؤها سواء عبر نشر الحجاب والنقاب باعتبار أنه فريضة رغم أن باحثين فى علوم الدين بينهم شيوخ ينفون ذلك، أو بالدعوة لإعادتهن إلى البيت باعتبار أن الأمومة ورعاية الأسرة هى وظيفتهن الأساسية فى الحياة.

وراجت ثقافة التعصب والرؤى الأحادية ضيقة الأفق مخاصمة الفكر العلمى النقدى، ومحاصرة روح التساؤل، فليس هناك ما نسأل عنه أو نبحث فيه لأننا كمسلمين لدينا كل شىء فى القرآن الكريم ومن ثم لسنا مطالبين بالاجتهاد أو الابتكار وما علينا إلا أن نستعيد ماضينا الذى كان زاهرا ومثاليا، أما مستقبلنا فهو كامن فى عملية الاستعادة هذه أى أن مستقبلنا هو ماضينا بالذات.

وفى سياق عملية الإفقار والضيق والإكتفاء الذاتى المعرفى شحبت بل وكادت تتلاشى فكرة مركزية فى تطور الثقافة الإنسانية والتى تقول إن فى هذا العالم مصادر أخرى للرشاد والنور والمثل العليا والقيم النبيلة إضافة إلى الدين، ووجدت هذه المصادر فى الفلسفات والديانات غير السماوية بينما يقول لنا الواقع أن أصحاب هذه الفلسفات والديانات، المقتنعين بها أحيانا ما يكونون أكثر استقامة

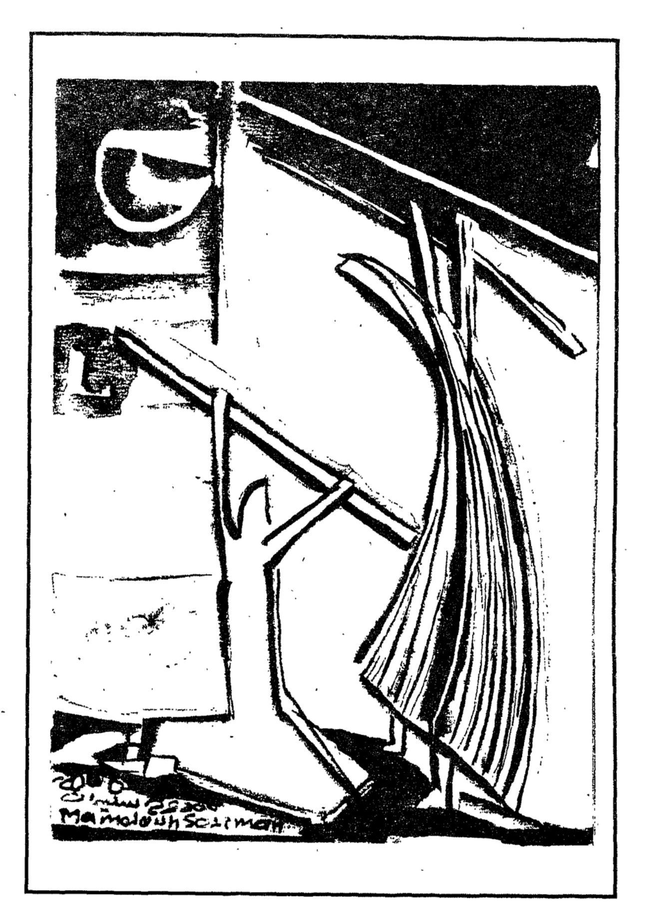
والتزاما أخلاقيا وإنسانيا وقدرة على الابتكار بل أن الرؤية الدينية المغلقة المتعصبة تستبعد تراث هؤلاء من إرث الإنسانية.

أما الخاسر الأكبر فى ظل هذا المناخ فهو الصراع الاجتماعى الذى يجرى تشويهه على نطاق واسع حين يتم الانحراف به فى مسارات جانبية فى شكل الروحية والعقلية من اللهاث وراء فتاوى شيوخ «البزنس» الإسلامى وذلك بدلا من مواجهة عمليات النهب والاستغلال واسعة النطاق التى ثبتت أقدام وبرجوازية طفيلية تابعة لا تجد قطاعات كبيرة منها أى حرج فى وضع الأقنعة الدينية و«الاستشياخ» بإطلاق اللحى ولبس الجلاليب والتجارة بالدين وركوب موجات السحر والخرافة كلما تيسر لها ذلك.

تصبح الدعوة العلمانية فى مثل هذا السياق الشائك الملتبس فى العمق منها دعوة لتحرير الدين، وتحريرها هى نفسها من قبضة هؤلاء الذين نجحوا - للأسف الشديد - فى أن يساووا بينها وبين الإلحاد دفاعا عن مصالحهم وليس عن تدينهم أو عقيدتهم، ذلك أن البحث الدقيق للأوضاع الاقتصادية الاجتماعية فى بلادنا يبين - دون أى لبس - أن حركة الإسلام السياسى هى من حيث المضمون الاقتصادى الاجتماعى وجه آخر بل وأكثر تشددا للرأسمالية الطفيلية الحاكمة، وجه يلبس قناعا دينيا يخفى حقيقته، لذلك فإن معركة العلمانية - أى فصل الدين عن الدولة والسياسة - وليس استبعاده من الحياة لأن مثل هذا الاستبعاد ضار فعلا عن أنه غير ممكن لابد أن تتضمن تحرير العقل مع تحرير الخبز أى تكتسب الديمقراطية فى ظلها عمقا اجتماعيا أصيلا وراهنا.. وهو عمل يحتاج إلى ابتكار الأفكار والطرائق لبناء الجسور مع القوى الاجتماعية والشعبية صاحبة المصلحة وتتطلب أيضا شجاعة فكرية وإصرارا على استئناف مسيرة الإصلاح الدينى التى توقفت فى سياق حريات عامة متكاملة تجعل التفكير من خارج الدين مشروعا وممكنا، وتستدعى إلى الراهن العربى فلاسفة ومفكرى العقلانية الإسلامية الكبار الذين استبعدتهم البداوة وفقر الفكر لنصل إلى ما نحن فيه والذى لابد من تغييره.

وكل عام وأنتم بخير

المحررة



Mamdouh Soliman

مقال

الدين والسياسة
موقف اليسار فى زمن المد الدينى

سعد هجرس

ما مصدر القانون .. الله أم الانسان؟

كان هذا هو أول سؤال شغل الفكر السياسى منذ بزوغ الدولة. وهذا السؤال المركزى يبين أن العلاقة بين الدين والسياسة علاقة قديمة وموضوعها كان مطروحا باستمرار فى كل الحضارات.

وهذا يعنى ان العلاقة بين الدين والسياسة علاقة قديمة ومتجددة فى آن واحد، ولا يختص بها دين معين، بل ان التماهى بين الدينى والسياسى يضرب بجذوره فى تاريخ البشرية، وهو تاريخ حافل بنماذج لا تعد ولا تحصى لتسييس الدين وتديين السياسة.

وهذه النماذج ليست حكرا على الإسلام والثقافة الاسلامية، وإنما نجد لها تجليات عديدة فى الغرب المسيحى الذى عرف الدولة الدينية قرونا طويلة وظل رازحا تحت وطأتها ولم يتخلص من تبعاتها إلا بعد حركة الاصلاح الدينى وعصر التنوير وصولا إلى عصر النهضة حيث تم فصل الدين عن الدولة والمدرسة

والمفارقة العجيبة هى أن الغرب المسيحى لجا الى ترجمة كتب فيلسوفنا المسلم ابن رشد الذى كانت اسهاماته الفكرية أحد أهم الادبيات التى ساعدت أوروبا فى الانتقال من العصور الوسطى الى عصر النهضة

والمخجل اننا كنا من احرق كتب ابن رشد بعد ذلك فى عصور الانحطاط التى

حلت بنا!

ورغم وقوع العالم العربى والاسلامى فى براثن عصور الانحطاط فانه لم يعدم ظهور افكار تنادى بفصل الدين عن الدولة بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

وفى مقابل هذه الأفكار أعلت الجماعات المنتمية للتيار الاسلامى، بتنويعاته المختلفة، من شأن العامل الدينى، واستخدمته لمقاومة الحداثة عموما وليس لمقاومة فكرة الدولة المدنية فقط والاصرار على إلباس الدولة العمامة الاسلامية.

وبطبيعة الحال فان الجدل بين التيارين، التيار الداعى الى اقامة دولة مدنية والتيار الداعى الى التمسك بتلابيب الدولة الدينية، استمر فى تاريخ مصر الحديث، واختلفت حدته بين فترة وأخرى، فكان يضعف احياناً ويقوى أحيانا أخرى، لكنه لم ينقطع ابدا.

بيد أن مصر شهدت موجة صعود عارمة للعامل الديني خاصة بعد هزيمة يونية عام ١٩٦٧ ووصلت هذه الموجة إلي ذرا غير مسبوقة، وبالذات مع اطلاق الرئيس الراحل أنور السادات لشعاره الشهير "أنا رئيس مسلم لدولة مسلمة"، وما تبع ذلك من تحالف بينه وبين جماعات الاسلام السياسي وهو التحالف الذي انتهي نهاية تراجيدية دفع فيها السادات حياته علي يد حلفائه الأصوليين.

ورغم أن الشد والجذب بين الدولة والمجتمع من جانب وبين جماعات الإسلام السياسي من جانب أخر ليس وليد عصر السادات، بل يسبقه بسنوات وعقود فإنه اكتسب معه، وبعده، أبعادا جديدة أعطت العامل الديني قوة دافعة وسيطرة علي البلاد والعباد وتغلغلا في كل كبيرة وصغيرة وهيمنة علي السياسة والاقتصاد والثقافة وجميع الشئون الاجتماعية.

واتخذ هذا العامل الديني أشكالا مختلفة، ومتناقضة، تبدأ «بدروشة» المجتمع، ومظاهر شكلية كالحجاب والزي الإسلامي «واللحية» الخ وتنتهي بجماعة التكفير والهجرة التي تشهر السلاح في وجه الجميع.. مرورا بشركات توظيف الأموال التي أطلق أصحابها لحي هائلة ورفعوا لافتات دينية لتجميل صورة هذه الشركات التي استحلت أموال المودعين وغيرها من الممارسات التي حرصت علي ارتداء المسموح الاسلامية والتي لم تتورع عن تهديد الوحدة الوطنية في كثير من الأحيان واشاعة مناخ من الارهاب الفكري للمجتمع والمثقفين بالذات، وصل إلي حد التفريق بين استاذ جامعي وزوجته بحكم محكمة ومصادرة الكتب بما فيها ألف ليلة وليلة، واغتيال الدكتور فرج فودة ومحاولة اغتيال نجيب محفوظ ومكرم محمد أحمد.

واللافت للنظر ان صعود العامل الديني بهذه الصورة الكاسحة والمتشعبة لم يحدث في مصر فقط، بل ترافق مع صعود منشابه في معظم الدول العربية والاسلامية، فضلا عن ان بزوغ الاصولية الاسلامية كان جزءاً من بزوغ عام لكل الاصوليات الدينية، مسيحية ويهودية

وحتى هندوسية وكان هذا المد الأصولي مصاحبا لانهيار الامبراطورية السوفيتية وانتهاء عصر الحرب الباردة وظهور معالم نظام عالمي جديد احادي القطبية تنفرد بقيادته الولايات المتحدة الأمريكية.

وهنا يجدر بنا أن نفتح قوسا لجملة اعتراضية حول تداعيات انفراد واشنطن بقيادة النظام العالمى بعد سقوط الاتحاد السوفيتى، وتبنيها لاجندة "إمبراطورية" مع صعود المحافظين الجدد إلى قمة السلطة وسيطرتهم على مفاتيح صنع القرار فى الإدارة الأمريكية.

فهناك فوارق مهمة تستحق الاهتمام بين الولايات المتحدة وباقى الدول الغربية الاوروبية فيما يتعلق بمسألة الدين والسياسة.

ذلك انه على عكس الجذور العميقة نسبيا للعلمانية فى أوروبا وما ترتب على ذلك من فصل واضح بين الدين والسياسة نجد أن الادارات الأمريكية المتعاقبة - جمهورية كانت أم ديموقراطية - استخدمت الدين لتحقيق أهدافها السياسية.

وبهذا الصدد يذكرنا الدكتور محمد النابلسى رئيس المركز العربى للدراسات المستقبلية بالعبارة الساخرة التى أطلقها السياسى الفرنسى الداهية كليمنصو فى معرض حديثه عن الرئيس الأمريكى ويلسون إبان التحضيرات لعقد معاهدة فرساى والتى قال فيها إن "مشكلتنا مع الرئيس الأمريكى هى أنه يظن نفسه المسيح". أما سبب هذه العبارة العجيبة فهو أن ويلسون أصر على لعب دور "رسولى" خلال الحرب العالمية الأولى وبعدها.

ويظهر ذلك من أنه انتخب تحت شعار عدم مشاركة أميركا في الحرب ليعود بعد ذلك فيتورط فيها. وفي تبرير ورطته يقول ويلسون: "... إن الشبان الأميركيين الذين قتلوا في الحرب هم طليعة حرب صليبية جديدة...". وانسجاماً مع هذا السياق الديني أطلق ولسن مبادئه الأربعة عشر ومعها وعوده الوردية للشعب الألماني. ودعوته لإنشاء "عصبة الأمم". وكلها لم تجد طريقها للتنفيذ كما طرحها ويلسون. بل أن ويلسون تحول إلى الهذيان الديني عندما راح يسوق لمعاهدة فرساي التي تعاكس كل طروحاته الرسولية. فالمهم في مثل هذا الهذيان هو الحفاظ على الوضعية الرسولية وليس تحقيق الأهداف النبيلة. وهذا ما حاول ويلسون فعله بتوحده مع المسيح ويلعبه دور "المسيح المنتظر". وانتهى ويلسون فريسة لاضطراب عصبي خطير متابعاً هذيانه، وهو يعرف في الطب النفسي باسم "هذيان الموسوية" (Délire Mosaique)، وكان فرويد قد درس شخصية ويلسون دراسة تحليلية وخلص إلى جملة نتائج نشرها في كتابه "التحليل النفسي للرئيس ويلسون"، الذي ترجم إلى العربية ونشره مركز الدراسات النفسية.

والملفت في الأمر هو درجة التشابه بين ويلسون وبين بوش الابن. والأهم اشتراكهما في هذيان الموسوية وتوابعه المسيحانية فقد أعلن بوش حربه في أفغانستان على أنها حرب صليبية. ولما ثار العالم الإسلامي على هذا اللفظ تمت ترجمته بصورة محرفة نفتح أبواب

الجدل. لكن هذا لم يمنع بوش من متابعة هذيانه الموسوي فهو قسم العالم إلى أشرار وأخيار ينتمون إلى محور خير أو محور شر ولا وجود لمحاور أخرى[1].

وها هو بوش أخيراً يصرح بأن الرب أسر له بأن يحتل أفغانستان والعراق!؟. أي أن سلوك بوش السياسي والعسكري سلوك مرتبط بإرادة الرب.

وواقع الأمر أن الثقافة الأميركية تشجع هذا النوع من الهذيان، فعلى عكس الظاهر العلماني فإن للديانة البروتستانتية أثرها الضاغط في السياسة الأميركية، ويتبدى هذا الأثر بالنقاط التالية:

١-بمراجعة قائمة الرؤساء الأميركيين منذ الاستقلال وحتى اليوم نجدهم جميعاً أريين بروتستانتيين) عدا كنيدي الكاثوليكي الذى تم اغتياله). والدستور الأميركي لا ينص على هذه الحصرية. من هنا نستنتج مقدار الضغوط البروتستانية للحفاظ على هذا المنصب البروتستانتي بدون قانون ملزم.

٢- يعتبر الأميركيون أن دستور الآباء الأوائل (الدستور الأميركي) هو التوراة الجديدة. وأن الرئيس الأميركي هو من الرسل المكلفين حماية هذه التوراة. لذلك فهم يحاسبون رؤساءهم بقساوة خلال فترة حكمهم ويهملوهم بعدها.

٣- يوازن الأميركيون بين أرضهم الأميركية وبين أرض الميعاد. ويعتبرون أن ثقافتهم تنطوي على أخلاقيات يجب التبشير بها وفرضها على العالم بالقوة إذا أمكن.

٤-يجزم الأميركيون بأن البروتستانتية هي التي أنقذت القارة الأوروبية ودفعتها نحو التطور. فقد اعتمدت أوروبا بما فيها الكاثوليكية الأخلاقيات والقيم البروتستانتية لتحقق قفزات تطورها. ناهيك عن "الإحسان" الأميركي في دعم هذا التطور.

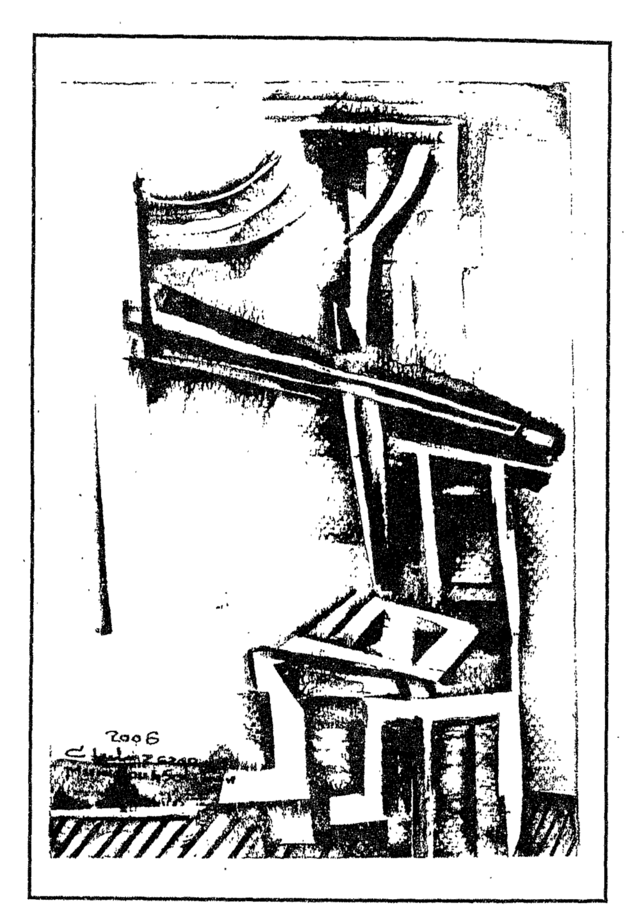
٥- إن المحاكمة الدينية وفق القيم البروتستانتية تدخل كناخب رئيسي في اختيار الرئيس الأميركي وتحديد مواصفاته والمفاضلة بين المرشحين.

٦- إن الرضى الاميركي على الامم الأخرى يرتبط بمدى رعايتها ليهودها، فهذه الرعاية تمهد وتعجل ظهور المسيح وفق المعتقد البروتستانتي.

٧- ديمومة انتشار المذاهب البروتستانتية، وهو دليل إقبال بدونه تذوب هذه المذاهب، يضاف إلى ذلك قدرة هذه المذاهب على إيصال أتباعها إلى رئاسة أميركا، حيث تمكنت الطائفة المشيخية مثلاً من إيصال الرؤساء ويلسون وكارتر، والطائفة الطهرانية من إيصال بوش الأب والابن وقس على ذلك.

٨-المساحة الواسعة التي تحتلها الغيبيات في السياسة الأميركية، ويذهل المرء لمعرفة المساحة التي يحتلها التنجيم في السياسة الاميركية.

٩- العنصر الديني في الاستراتيجية الأميركية، حيث بدأت المسانعة الاميركية لأوروبا الكاثوليكية ومن بعدها للشيوعية الملحدة وأخيراً للاسلام والكونفوشية، في مقابل سعي


2006

أميركي حثيث لفرض الرؤى البروتستانتية تحت مسمى الحقوق والديمقراطية وليبيرالية أميركا.

أضف إلى ذلك مظاهر دينية أخرى كثيرة منتشرة فى تفاصيل الحياة "الدنيوية" الأمريكية، من أبرزها أن الدولار الأمريكى يكان أن يكون العملة الوحيدة التى تحمل عبارة "نحن نؤمن بالله".

In god we trust

وبعيدا عن الأفكار الأصولية التى تعادى أمريكا لاسباب أيديولوجية يمكننا أن نجد تلخيصا موضوعيا لهذه المسألة برمتها على لسان المفكر اليسارى الأمريكى الشهير ناعوم تشومسكى حيث قال بالنص أن "الولايات المتحدة هى فى الحقيقة واحدة من أكثر الثقافات الأصولية المتطرفة فى العالم، ليس على صعيد الدولة، بل الثقافة".

ونغلق الجملة الاعتراضية لنستنتج منها ان انفراد الولايات المتحدة بقيادة النظام العالمى، وتبنيها اجندة كونية إمبراطورية، له علاقة مباشرة بموضوعنا، ذلك أن أمريكا بثقافتها "الأصولية المتطرفة" - على حد تعبير تشومسكى - وفى ظل قيادة المحافظين الجدد الذين يضمون أكثر عناصر اليمين الأمريكى تطرفا وعنصرية ومناوأة للعلمانية، وبسياساتها العدوانية الاستعمارية التى ترفع شعارات صليبية فى كثير من الأحيان، تغذى كافة الاصوليات، مسيحية واسلامية ويهودية وهندوسية وغيرها، وتساعد - بالتالى - على بعث الهويات الدينية وإعطائها الأولوية على ما عداها من هويات.

ولعل هذا يقدم بدايات تفسير لكثيرين قال عنهم الدكتور عبد الإله بلقزيز أنهم "يستغربون كيف تستعيد صراعات اليوم عناوين الأمس، وكيف تطل قضايا الهويات والأديان والجدليات الثقافية - على مسرح السياسة وصراعات المصالح الاقتصادية فى العصر الراهن. ومبعث الاستغراب - لدى من يستغرب - أن ديناميات التطور الدافعة نحو الحداثة - كرؤية جديدة للعالم - ونحو التقدم التقنى والصناعى مما يفترض فيها ان تحرر السياسة والمصالح المادية من أى تأثير لعوامل فوق - سياسية - وفوق اجتماعية تتصل بالرموز أو بما هو روحى".

ويرى عبد الاله بلقزيز أن انصار النزعة الداروينية الاجتماعية هم أكثر من يستغربون عودة مسائل الثقافة والدين الى مسرح السياسة والصراع.

لكن هناك استغراب أخر يبديه المدافعون عن الفرضية القائلة بأن العامل الثقافى والروحى هو العامل المحرك للصراع بين المجتمعات والأمم.

أولاء يستغربون لاستغراب الأولين مشددين على أن استعداد الشعوب للدفاع عن هويتها وثقافتها لا يقل عن استعدادها للدفاع عن حقوقها ومصالحها الاقتصادية والسياسية، بل هو يفوقه أهمية وقيمة. فالمجتمع - فى مرآة هذه النظرة الانثروبوثقافية - قد يتحمل العدوان على ثوته وحقوق أهاليه المادية، لكنه ليس يقوى على تحمل العدوان على هويته ودينه وثقافته

. فهذه القراءة "الثقافوية ميالة الى القول ان رابطا قويا موجود بين العدوان على الهوية والعدوان على الحقوق والمصالح، وهو ما يبرر الدفاع عن الهوية بوصفه دفاعا عن تلك الحقوق".

ولعلنا نرى مثالا حيا على ذلك فى هذا الاستنفار الذى يحدث فى مواجهة رسوم كاريكاتورية او أفلام سينمائية مسيئة للإسلام أو تصريحات عنصرية لبابا الفاتيكان، بينما يتم دفن الرءوس فى الرمال أمام القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية الكبرى التى تتعلق بالاستقلال الوطنى والديموقراطية والتحديث والخروج من طوق التبعية والتخلف والفقر.. الخ !!

....

وايا كان تفسير ظاهرة المد الدينى والصعود الكاسح للتيار الإسلامي فى السنوات الأخيرة، فان ما يهمنا فى هذا السياق هو التجربة المصرية ورصد الموقف الراهن من الجدل حول السؤال المركزى الخاص بالدولة المدنية والدولة الدينية.

والواضح ان حل هذه المسألة ينتمى الى صلب وجوهر مهام الثورة البرجوازية، لكن البرجوازية المصرية لم تقم بحلها، بل إنها تميزت بقدر كبير من الانتهازية والمساومة بدرجات مختلفة فى المراحل التاريخية المختلفة من تاريخ مصر الحديث (مع الاعتراف بفترات صحوة ارتفعت فيها شعارات متقدمة مثل "الدين لله والوطن للجميع"، وانتعشت فيها التيارات الليبرالية واليسارية التى تركت بصمات مهمة على الثقافة المصرية والحياة السياسية المصرية).

لكن المنحى المتراجع الذى بدأ فى عهد السادات استمر ليصل الى حد التحالف بين الحزب الحاكم وبين تيارات الإسلام السياسى فى نهاية المطاف.

ورغم ما بين الطرفين من تناقضات فى مسائل عديدة فانهما يتفقان حتى اليوم على مسألتين:

الأولى هى رفض العلمانية

والثانية هى التشبث بالمادة الثانية عن الدستور التى تنص على أن مبادئ الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع.

وكانت المفارقة العجيبة هى تصريح رئيس الوزراء الدكتور أحمد نظيف الذى قال فيه ان النظام السياسى المصرى علمانى، فقامت الدنيا ولم تقعد، حتى أدلى الدكتور مفيد شهاب بتصريحات مناقضة قال فيها ان تصريحات نظيف تعرضت لسوء تأويل وان مصر ليست دولة علمانية.

وفى مواجهة تذبذب موقف البرجوازية المصرية إزاء مسالة العلاقة بين الدين والدولة، كان موقف اليسار المصرى متسما بقدر كبير من الوضوح والحسم منذ البداية حيث تمسك

اليسار – على تعدد فصائله – برفع شعار العلمانية والمطالبة بفصل الدين عن الدولة والمدرسة.

وتعرض اليسار بسبب ذلك الموقف الى حملة تشهير وتشويه مروعة، حيث دأبت بعض فصائل اليمين على الترويج الكاذب لان العلمانية تعنى الكفر والإلحاد، واجتزاء كلمات لكارل ماركس عن الدين باعتباره "افيون الشعوب" لتأكيد هذه المزاعم والادعاءات الكذوبة، رغم أن ماركس نفسه قال فى رسائله لفردريك انجز إن "معركتنا مع الأرض وليست مع السماء"، ورغم ان لائحة كل الأحزاب الشيوعية واليسارية لم تتضمن شيئا يرتبط بالعقيدة الدينية من قريب أو بعيد. وانحصرت شروط العضوية فى ثلاثة شروط لا رابع لها هى:

١– الموافقة على برنامج الحزب.

٢– الانضمام الى أحد هيئاته.

٣– دفع اشتراك شهرى.

أى ان الإلحاد أو الإيمان لا علاقة لهما بالانضمام الى أى حزب شيوعى أو يسارى ومع ذلك استمرت الحملة الكاذبة فى الافتراء والتدليس، وأغلب الظن أنها حققت أهدافها فى تنفير الجماهير العريضة من فكرة العلمانية وفصل الدين عن الدولة والمدرسة.

يترافق مع هذا تلك النجاحات الكبيرة التى حققتها جماعات الإسلام السياسى ليس فقط فى الانتخابات (رغم التزوير) وانما أيضا واساسا فى كسب الشارع الى صف الحجاب وغيره من مظاهر "تديين" مجالات الحياة المختلفة.

هذا النجاح الكبير الذى حققته جماعات الإسلام السياسى ليس راجعا فقط الى مجهوداتهم التى قاموا – ويقومون بها – وإنما إلى أسباب أخرى من بينها سلبيات اليسار.

ومن أهم هذه السلبيات ممارسات صبيانية واستفزازية لبعض اليساريين الذين لم يراعوا احترام المشاعر الدينية لغالبية المصريين.

لكن الأهم من هذه الممارسات الصبيانية هو ان اليسار ترك الدين جانبا، باعتباره "أمرا لا يعنيننا" وبهذا تم التخلى عنه لصالح الرجعية التى استخدمته – ولا تزال – ضد التقدم.

كما تم التخلى عن مهمة تجديد الخطاب الدينى، والإصلاح الدينى عموما، وتلك مهمة تقدمية بطبيعتها، لا يمكن ان يقوم بها رجعيون.

والآن . وبدلا من البكاء على اللبن المسكوب يجدر باليسار المصرى ان يحدد بوضوح موقفه من القضية الشائكة : دولة مدنية أم دولة دينية

والاستنتاجات الرئيسية بهذا الصدد، وفى عجالة سريعة، هى :

١– التمسك بأدبيات اليسار التى تمثل – فى الاتجاه العام – صفحة مشرفة ومضيئة، وتجسد موقفا صحيحا يناضل من أجل إقامة مجتمع مدنى، كثقافة وكمشروع أساسي للدولة الاجتماعية الحديثة على أساس علمانى يقوم على ضرورة فصل الدين عن الدولة

٢- عدم الاكتفاء بالطرح العام لشعار العلمانية. أو ترديد تعريفاته الغربية فهذا الطرح الحالى فقير يقتصر فيه الاجتهاد على القول بعدم وجود نصوص شرعية تدعو لعدم الفصل بين الدين والدولة، ويعتبر ان العلاقة التى قامت فى التاريخ العربى الإسلامي، من خلافة وغيرها، لا علاقة لها بجوهر الإسلام.

فضلا عن أن الاكتفاء بإسقاط العلمانية الغربية على الواقع العربى لا يحل كثيرا من الإشكاليات. فهناك فروق مهمة بين الواقع هنا والواقع هناك. ثم ان هناك "طبعات" متعددة من العلمانية الغربية..

وبالتالى فان هناك حاجة الى اجتهاد مصرى عربى لإبداع خطاب علمانى متوائم مع واقعنا الاجتماعى. وهذا الإبداع المنشود لا يمكن تصوره بدون مرجعية إصلاحية عقلانية ترسى دعائم "وفاق" تاريخى وعقد اجتماعى جديد لا يلغى العامل الروحى، بل يضعه فى سياق إثراء الدولة المدنية التى تقوم على الفصل بين الدين والسياسة.

ونشدد هنا على كلمة "التوافق" لان المجتمع لا يشتمل على فئة واحدة ، وإنما تتعدد أصول وفروع الجماعة الوطنية، وجماعات الإسلام السياسى - بما فى ذلك الإخوان المسلمون - جزء لا يتجزأ من نسيج الجماعة الوطنية.

قد نختلف معها فى أمور جذرية وجوهرية لكن التوافق معها حول شروط العيش المشترك أمر لا غنى عنه.

فضلا عن أن العلمانية لن تتحقق فى المجتمع ب "قرار" وإنما بإقناع شركائنا فى الوطن بأن هذا فى مصلحة الجميع.

وهذا بدوره يتطلب القيام بواجبات فرعية مهمة فى مقدمتها العمل الفكرى الدءوب لاعادة الاعتبار للعلمانية وطمأنة الرأى العام الى ان الداعين إليها لا يعتبرونها دينا جديدا أو مذهبا مناهضا للدين، ولا يسعون الى معركة بين العقلانية والدين. لأن معركتنا الأساسية - كما قال ماركس - ليست مع السماء وإنما مع الأرض. وان هذا يعنى بالضرورة السعى الى تأسيس عقلانية علمانية عربية بـ "التوافق" وليس بالاستئصال أو الاستبعاد أو الاستقواء.

٣- إعادة النظر فى أساليب التعامل مع جماعات الإسلام السياسى (مع استمرار التمسك بالموقف التضامنى مع المطالب العادلة للاقباط) فهذه الجماعات ليست كتلة صماء متجانسة، بل ان فيها تنوعا ينبغى تأمله والتعامل معه بصورة ذكية تميز بين العناصر المحافظة والجماعات الاقل محافظة (ابو العلا ماضى وحزب الوسط نموذجا)، بل والتمييز بين أجنحة محافظة وأخرى إصلاحية داخل جماعة الاخوان المسلمين ذاتها (عبد المنعم أبو الفتوح وعصام العريان نموذجا) .

والأهم هو النظر الى جماعات الاسلام السياسى فى السياق التاريخى والبحث بصورة

مجردة ، وعلى سبيل المثال فإن هناك فارق بين دور ووظيفة هذه الجماعات أثناء وجود الاتحاد السوفيتي وبعد اختفائه. لان الإدارات الأمريكية دأبت علي استخدام جماعات الإسلام السياسى أثناء انقسام العالم الى معسكرين كـ "ظهير" لها فى الحرب على الشيوعية "الملحدة".

هذا الدول اصبح فى خبر كان بعد ان انهارت الإمبراطورية السوفيتية.. وحلت محل تحالفات الأمس تناقضات اليوم كما نرى تجلياتها على أكثر من صعيد.

هذا التحول .. يفرض تحولات سياسية مقابلة لا يجدر تجاهلها أو التهوين من شأنها.

٤- الالتفات إلى أن مسألة العلاقة بين الدين والسياسة أصبحت تحتل موقعا مهما فى ملف الإصلاح فى العالم العربى.

٥- الإقلاع عن الإهمال، أو التعالى، الذى ميز أدبيات وسياسات كثير من فصائل اليسار المصرى والعربى سابقا تجاه المسألة الدينية. فالعامل الدينى يمارس حضورا متصاعدا فى كافة المجالات . كما تقوم الأديان ومؤسساتها بأدوار جديدة فى العالم المعاصر - وليس فى مصر والعالم العربى فقط - كما يتم توظيف الدين فى السياسة سواء فى معرض تبرير الخطاب السياسى للنخب الحاكمة التى تتآكل شرعيتها.

أضف الى ذلك ان العنصر الدينى أصبح بعدا مهما من أبعاد السياسة الخارجية سواء للدول الكبرى، وبالذات الولايات المتحدة الأمريكية، او للدول النامية.

كل هذه الاعتبارات تطرح على اليسار المصرى والعربى واجب التعامل مع مسألة العلاقة بين الدين والسياسة بصورة اكثر جدية ، وأكثر تركيزا، وأكثر إبداعا.

وهى فى ذلك لا تنطلق من فراغ، وانما ترتكز على تراث وأدبيات صحيحة مهمة. لكن لم يعد يكفى اجترارها، أو ترديد شعارات عامة.

المطلوب إبداع جديد.. يحافظ على الثوابت المبدئية المتعلقة بالنضال من اجل إقامة دولة مدنية حديثة، وبالتمسك بالعلمانية كبوصلة رئيسية، لكنه يجتهد أيضا فى الاشتباك الديناميكى مع المستجدات المحلية والإقليمية والدولية والابتكار الخلاق لصيغ توافقية لازمة لإرساء دعائم عقد اجتماعى جديد يكون موقع تراضى جميع فصائل الجماعة الوطنية.

نوبل " باموك "
وملحمة الأجيال فى تركيا المعاصرة

عبد الرحمن أبو عوف

تنتسب رواية]جودت بك وأولاده [للروائى التركى المعاصر] أورهان باموق [لنوع الرواية النهرية .. رواية الأجيال التى تطمح بجيل الفن الروائى أن تقدم صورة بانورامية ملحمية شاملة وعريقة لمراحل تاريخية متعاقبة .. تلتقى فيها أحداث التاريخ المعاصر والتطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية مع مصائر الشخصيات وتحدد السمات الطبقية لجدل العملية الاجتماعية.

هى رواية لابد ان تتضمن العرض الملحمى للحياة فى مجموعها على عكس العرض الدرامى لها ، تقديم الأشياء العرضية الخارجية فى الحياة والتحول الشاعرى الملحمى للأشياء الاكثر أهمية التى تؤلف مجالا من مجالات الحياة وللأحداث الأكثر نمطية والتى تحدث بالضرورة فى مثل هذا المجال ، ويدعو (هيجل) هذه المسلمة الأولى من مسلمات العرض الملحمى " كلية الأشياء أو الأشياء فى كليتها " .

والنهج الروائى والبناء المعمارى الذى شيده الكاتب التركى هنا ، يتبدى متأثراً بنهج وأسلوب كبار الروائيين الواقعيين بلزاك ، وتولستوى ، وتوماس مان ، ونجيب محفوظ يصور ويجسد بالصورة والرمز ويحلل فى تفصيلات جزئية وبناء ورسم أنماط ونماذج إنسانية تصور كلية المراحل البارزة والحاسمة من تاريخ وحياة تركيا منذ عام ١٩٠٥ فى أواخر وانهيارات الخلافة العثمانية وترهلها فى عهد الخليفة (عبد الحميد) حتى الانقلابات العسكرية فى السبعينيات .. بكل تناقضاتها وصراعتها السياسية والأخلاقية .

ويكاد التماثل والتطابق يتحقق بين كل من رواية البادفبرك لتوماس مان ، وثلاثية بين القصرين لنجيب محفوظ ، وبين رواية] جودت بك وأولاده [لأورهان باموق فى اختيار شريحة عائلة التجار بتتبع أجيالها كتحسيد لنماذج المراحل التاريخية والسياسية والاخلاقية ، والثقافية بجانب

تصوير نبض الإيقاع التاريخى والطراز المعمارى وحواش وتفصيلات الحياة والعادات والتقاليد والمثل والتصورات الشعبية .

وقبل أن تقوم بمحاولة تحليل وتفسير البناء الجمالى والفنى ونكشف عمق وثراء الموضوعات والإشكاليات التى طرحها الخطاب الروائى فى استعادة وإعادة خلق مراحل زمنية عريضة لتاريخ تركيا المعاصر تبدأ بانهيار الإمبراطورية العثمانية (١٩٠٥) وفاة أتاتورك (١٩٣٨) والفوضى والانقلابات العسكرية فى السبعينات من هذا القرن ، ولكن كما عاشها الشعب التركى فى أجياله المتعاقبة (عائلة جودت بك) وحيث كل جيل يمثل منعطفاً وكل منعطف يكون رجالاته وعقلياتهم قبل كل ذلك تتوقف عند المعلومات القليلة التى عرفناها عن الروائى التركى المعاصر (أورهان بامون).

هو من مواليد (١٩٥٧) شاب زائر فى جامعة برتستون وحائز على أعلى جائزة أدبية فى تركيا (جائزة الروائى أورهان كمال) .

إن أبرز ما حققه (أورهان باموق) هو إدراكه المشكلة المنهجية الأساسية لهذا النوع من الروايات الواقعية ذات النفس الملحمى وهو أن كل شئ سياسة) ولم يكن يعنى أن كل شيئ سياسة بالمعنى المباشر ، بل يعنى أن نفس القوى الاجتماعية التى تحدد وهى فى قمة وحدة نشاطها القرارات السياسية ، تمارس أيضاً تأثيراتها على كافة مظاهر الحياة اليومية فى العمل والحب والصداقة والزواج .. الخ ، وفى كل مرحلة من مراحل التاريخ تخلق هذه القوى الاجتماعية نماذج معينة من الناس ، تظهر سماتها المتميزة بنفس الطريقة فى كل مجالا من مجالات الحياة والنشاط الإنسانى حتى على الرغم من أنها تتخذ إتجاهات مختلفة ومضامين مختلفة ودرجات متفاوتة من الشهرة وهو هنا يشارك عظمة الكتاب الواقعيين الكبار ، على وجه الدقة ، فى قدرتهم على كشف وجلاء هذه السمات الإنسانية النموذجية فى كل مجال من مجالات الحياة ، وكما جاء فى دراسة (سيرة الأجيال فى الرواية المصرية التركية) لمحمد هريدى فى عدد مجلة فصول مارس ١٩٨٢ .

فمنذ أواخر القرن السابع عشر والدولة العثمانية تتعرض لانهيارات سياسية واقتصادية ويتربص بها فى الخارج أعدائها فى أوربا شرقاً وغرباً ودفع هذا الاتراك إلى محاولات عدة للإصلاح وتجددت أيديولوجيات متعددة حاولت علاج هذه الإنهيارات منها ما هو إسلامى يرى فى الجامعة الإسلامية طريق الخلاص وما هو عثمانى يرى الوحدة بين الولايات العثمانية حيز سبيل إلى التجانس بين العناصر والقوميات المختلفة ، ومنها ما هو ليبرالى يرعه فى النظم الغربية وحضارة الغرب أرقى وسيلة لإنقاذ الدولة العثمانية بجانب ذلك تحددت دعوة إلى القومية التركية واستقطبت غالبية المثقفين الأتراك . خاصة بعد هزيمة الدولة فى حرب البلقان عام ١٩١١ وما نتج عنها من إنسلاخ الولايات العثمانية ثم هزيمة حرب طرابلس عام ١٩١٢ أمام إيطاليا ثم أعقبتها الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ والتى فجرت القومية التركية ضد احتلال الدولة الأوروبية لأجزاء من تركيا بجانب ذلك فقد أصيب الاتراك فى صميم قوميتهم الإسلامية حين انضم العرب إلى أعدائهم الحاذا .

وفى هذه المرحلة الملتهبة من تاريخ تركيا المعاصر ومنذ أوائل القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن نفسه قام صراع سياسى من أجل الاستقلال والدستور ، وشكل المطالبون بالدستور جمعيات سرية خلعت (السلطان عبد العزيز) من العرش وأجبرت السلطان (عبد الحميد) على إعلان الدستور الأول عام ١٨٧٦ والدستور الثانى (المشروطة الثانية عام ١٩٠٨) ، وقد تميزت الحياة الحزبية بعد هذا الإعلان بالصراعات التى تصاعدت إلى مستوى الصراع الدامى قبل الحرب العالمية الأولى .

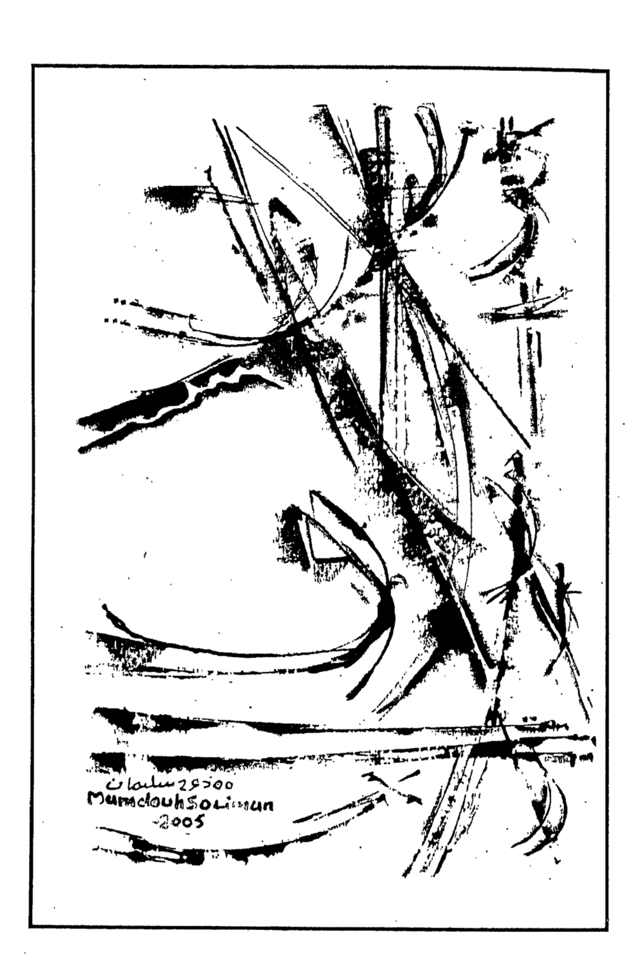
فى أتون هذا الصراع السياسى والقلقلة الاجتماعية التى صاحبته وجدل العملية الاجتماعية ، تبدأ وقائع وأحداث الرواية وتتعرف فى سرد تقليدى يعتمد الوصف والتفصيلات الجزئية الميكروسكوبية تتعرف على (جودت بك) عميد أسرة التجار فى أسطنبول والذى سوف يتابع الروائى تقديم حياته وسلوكياته وطموحاته حتى الجيل الثالث من أحفاده فى نسق بنائى تتداخل فيه أحداث وتطورات الواقع التركى السياسى والاجتماعى .. والأخلاقى على مصائر وهموم ورؤى الشخصيات الرئيسية والثانوية .. بحيث يصبح المعطى الفكرى فى النهاية صورة إجمالية موسعة لأخلاقيات ومثل وتقاليد وأعراف الشعب التركى منذ عام ١٩٠٥ حتى السبعينيات.

جودت بك [فى السابعة والثلاثين من عمره خاطب وسيتزوج قريباً إبنه إحدى الباشوات القدامى الذين عملوا مع (السلطان عبد الحميد) . هو غارق فى عالم التجارة والربح والخسارة ، يتجنب إبداء الرأى فى مشاكل السياسة وينأى بنفسه عن التورط فى إبداء رأى مع أو ضد بعكس شقيقه (د. نصرت) الذى قرأ تراث الثورة الفرنسية وذهب إلى فرنسا وبعض بلدان الشرق الأوسط وأصبح عضواً فى تنظيم (جمعية تركيا الفتاة) وهو عدو معارض للسلطان يدعو إلى النظام الجمهورى ويعتنق المبادئ الليبرالية رغم أن يعانى مرض الصدر نتيجة القلق والإفراط فى تناول الكحول .. والعُربدة .

و(جودت بك) يعرف أن أخاه (نصرت) يحتقره لبلادته وجموده ولامبالاته ويثير هذا نوعاً من الخجل لدى (جودت) الذى يعانى من تحديد مشاعره تجاه أخيه بين الكراهية والحب ، ورغم ذلك فهو يقف بجانبه فى مرضه ويعمل على تنفيذ وصيته فى احتضان وتربية ابنه (ضياء) الذى سوف يصبح عسكرياً فى الجيش التركى وتطل من خلاله على نموذج العسكرية التركية فى عهد أتاتورك .

وعبرعلاقة ـــ جودت بك) بصديقه الناصر المتحرر (فؤاد بك) وهو ابن لأسرة ذات تقاليد تجارية فهو من عائلة سلانيكية يهودية اعتنقت الإسلام تستمع لصوت تيار معارض للخلافة يقول (فؤاد بك) . " أسمع الحياة هنا لا تطاق .. الحرية معدومة هنا . الدولة عليلة . كل شئ عفن وفاسد وأنت تعرف هذا جيداً .. البس كذلك . طالما تعرف ذلك فلابد لك أنت أيضا من أن تكون فى صف المطالبين بأن نصبح نحن أيضا مثلهم مثل الأوروبيين . بأن نتقدم إلى الأمام ولو بضع خطوات غير أن هذا لا يعنى الجلوس هنا ونتناول الطعام مع هؤلاء المتباهين الغارقين لا يعنى الرقص والتكلم باللغة الفرنسية أو اعتماد القبعة على الإطلاق بل يعنى الوقوف فى صف مؤيدى قضية الحرية الديمقراطية ما رأيك وعلى لسان (شكرى باشا) والد خطيبة (جودت)

نقرأ اعتراف رجال السلطان بالمصير المعتم الذى ينتظر الخلافة فى صراحة يقول (شكرى باشا) " عصرنا نحن يولى إلى غير رجعة . القيت قنبلة على الخاقان الكبير عبد الحميد .. الصبية جميعاً ثوريون .. ما من أحد راضى بالأوضاع من كان يخطر بباله أن من الممكن إلقاء قنبلة على عبد الحميد ؟ هذا أيضاً سيطاح به ، سيدحرجونه عن عرشه " .
وتقع الثورة ويتم التحول الكبير وتسقط الخلافة العثمانية العتيدة وتعلن الجمهورية .. ولا يقدم الروائى تصوراً وتفسيراً وتحليلاً لعذابات وويلات التحول فهو يختصر الأحداث والأزمات التى صاحبت الثورة لينقلنا فجأة إلى حكم أتاتورك حيث يرصد التشوهات والتغيرات العنيفة التى أحدثها نزوع أتاتورك المتهور لاعتناق الأسلوب والنمط الغربى والقضاء على ألوف العادات والتقاليد الإسلامية ، وتتبنى أزمة الإنفصام التى عانتها الشخصية التركية والتى ما زالت قائمة حتى الآن .
ونجد أنفسنا دون تمهيد فى عام ١٩٣٦ .
ونلتقى فى القطار العائد من أوروبا بعائلة تركية ينطق كبيرها بلسان حال هذه المرحلة وتوجهاتها فى عبارات دالة يقول (سعيد بك) .. " ستكون أوروبا بالنسبة لنا ، بعد الآن شيئاً وأعنى هدفاً أو على الأصح نموذجاً ومثالاً " كان (سعيد بك) يقول هذه الكلمات بسرعة وهو يهتز مع اهتزاز عربة المطعم فى القطاعر " حان وقت التخلى عن الكبرياء وتركها جانباً " ، ما أكثر ما كررت العبارة التالية : مضت سنوات وسنوات على نجاح دوى المدافع وضجيج الآلات فى إسكات صليل سيوفنا .. لم تعد الدولة تلك الدولة القديمة لم تعد الدنيا أيضا كما كانت قديماً .. أشرفنا على منتصف القرن العشرين .. نحن الآن فى شباط عام ألف وتسعمائة وستة وثلاثين وماذا تبقى حتى نصل عام ألف وتسعمائة وخمسين لنشرب لنشرب ولنترك الكبرياء جانباً ولتتمثل اللجمهورية وأوروبا فى أعماقنا .. " .
وعلى هذا المستوى من التعبير المرتفع المثير يكشف (أورهان باموق) من (بورصة المعاملات الروحية ، بوصفها مأساة تراجيدكومدية) عميقة تسيطر على روح الطبقات البرجوازية ويقدم الروائى نماذج نمطية لجيل هذه الفترة من حياة تركيا الحديثة مجسداً فى ثلاثة زملاء هم المهندس (عمر) العائد من دراسة وعمل فى أوربا والمهندس الحالم (رفيق) ابن جودت بك والمهندس الشاعر (محيى الدين) .
غير أن الروائى .. فى معظم الحالات وفى رسمه وبنائه لهذه الانماط والنماذج لم يعطنا سوى هياكل مجردة ترفل فى عبارات يدوية من البلاغة اللفظية ، ولم يصل لم أحداثه كبار الروائيين الواقعيين أمثال بلزاك وستندال وتولستوى من خلق أقدار ومصاتر نماذج رجال ونساء من لحم ودم ، وغم ذلك فهؤلاء الثلاثة . عمر ، ورفيق ، ومحيى الدين ، على الرغم من انهم يمكن ان يعتبروا من الناحية السطحية فقط مجرد حالات فردية قصوى فرغم ذلك فإن مثل هذه الحالات الفردية القصوى تجسد الاشواق والرى والأحلام والطموحات العميقة لأفضل أبناء البرجوازية التركية فيما بعد ثورة اتاتورك
ولقد حاول بجهد مركب من الغنائية الرومانسية والواقعية أن يصور الكارثة الحتمية لتلك


ممدوح سليمان
Mumdouh Soliman
2005

النماذج وهزيمتهم الحتمية فى صراعهم ضد القوى السائدة فى عصرهم وانسحابهم الضرورى من الحياة أو بتعبير أدق نبذهم الضرورى من العالم الذى عاشوا فيه .

أن (عمر) نموذجاً جيداً للطموح والمغامرة . والعصامية .. لقد وصفه (سعيد بك) بأنه (راستنياك) بطل الكوميديا الإنسانية لبلزاك إنه نموذج عصر أتاتورك .. ونتعرف من كلماته على توجيهاته منذ البداية عقب عودته من أوربا .. (أنا أيضاً كثير الشوق والتوق ، أنا مولع بكل شئ وأريد أن أمتلك كل شئ .. سبق أن سألتمونى قبل قليل .. أريد امتلاك كل شئ .. أتوق إلى النساء الجميلات .. إلى المال إلى الشرق والحياة .. إلى الشهرة .. لماذا تضحكون ؟ عندى رغبة جامحة فى كل هذه الأمور إلى درجة أستطيع معها أن أقدم روحى فداء لها ! " .

لقد قاده طموحه العملى إلى توقيع عقد العمل فى نفق بين أبرزنجان ، وكماه بعد أن اتفق مع إحدى الشركات التى كانت تنفذ سكة حديد سيواز - أرضروم وهناك حيث العواصف الثلجية والوحدة والكأس ولعب الشطرنج مع مهندس ألمانى معاد للنازية ، والعمل المكثف المجهد سيتيح له كسب قدراً كبيراً من المال ولقد ارتبط قبل سفرة بعلاقة عاطفية لا نعرف تحديد نوعها مع الفتاة (ناظلى) نموذج الفتاة التركية الجديدة التى صقلتها الثقافة التركية وهى ابنة (مختار بك) النائب بمجلس الشعب وهو من رجال عصمت أيضاً وهو نموذج لرجال ثورة أتاتورك .. لا يترك فرصة ليظهر ولاءه وحماسة للعهد الجديد .. وتنتهى هذه العلاقة بخطبة (ناظلى) .

غير أن برجماتية ونفعية (عمر) لا تنفى عنه أنه يتمتع بموقف فكرى أعلنه أكثر من مرة إنه يقول لرفيق فى أرض الموقع الذى ينشأ فيه خط السكة الحديد متأملاً " هذا صحيح تماماً .. هنا فى تركيا . لا يستطيع الإنسان أن يؤمن بشئ عن طريق العقل ! .. إما أن تؤمن بالله مثل أولئك أو لا تؤمن بشئ لأن كل شئ مزوراً فى هذه البلاد .. كل شئ تقليد .. كل شئ كاذب .. جميع الأمور ملآى بالذبذبة والنفاق والتضليل .. أنت تتحدث عن روسو .. من هو روسانا نحن ؟ أهو نامق كمال ؟ هل تستطيع أن تقرأ ما يكتبه ؟ وهل يستيقظ أى إحساس فى داخلك إذا فعلت ؟ ربما استطاع ذات يوم أن يحرك بعض المشاعر لدى بعض الناس يبدو أنه كان افضلهم على أى حال ، وماذا بعد ؟ إن الألمانى محق فى كلامه ، تلك الفترة التى استمرت فى فرنسا خمسين عاما على الأقل لم تدم عندنا ولو خمسة أشهر ، وبعدها دفن كل شئ فى الأوحال القديمة للابتذال والنفاق .. هذه هى تركيا ! وآه من تركيا ! كلما فكرت بها تكاد الدموع تنهمر من عينى غير أنها هكذا كما ترى ! .. ويجب الامتناع عن التفكير ! .

هذا الكلمات المثقلة بالمرارة والحيرة تحدد إشكالية التحول السياسى والاجتماعى والأخلاقى الذى أحدثته ثورة أتاتورك الفوقية فى جدل العملية الاجتماعية لبيئة وأسس المجتمع التركى . لقد عجل بجعل تركيا تتوجه كلياً لنمط واسلوب ونسق الحياة الأوربية الغربية ، وأجبرها على الإنسلاخ عن تراثها العربى الإسلامى . واحدثت هذه التحولات خلخلة للقيم القديمة ، ولم تحل محلها قيم لها جذورها ونسقها المستقل بتراث الشعب التركى ، ولعل معركة تغير حروف اللغة العربية إلى اللاتينية وإجبار الشعب على إرتداء القبعة بدلا من الطربوش ، تقدم نماذج دالة

للمفهوم القشرى السطحى للحداثة والتغريب التى هبت كالعاصفة على حياة ومثل الشعب التركى .. وكل هذا طرح ارتباكاً وقلقلة جسدتها النماذج المقدمة فى هذه الرواية الاجتماعية النقدية ولعل أبرز نماذجها الدالة على المعاناة والحيرة والبحث المضنى عن طريق وهوية . نجده فى نموذج (رفيق) الإبن الأصغر لجودت بك وممثل الجيل الثانى من هذه الأسرة .

إن (رفيق) المهندس الشاب الحالم والمثقف ثقافة فرنسية خاصة ثقافة عصر التنوير والقرن الثامن عشر حيث يقرأ لروسو وفولتير وبعضا من الأدب التركى والاقتصاد من آدم شمث حتى كارل ماركس .. يعيش حياة عادية روتينية هادئة مع زوجته الرقيقة الوديعة (بريهان) وطفلته ، ويعمل فى شركة أبية التى توسعت واستفادت من أزمات الحرب والتغيرات السياسية والاقتصادية التى شهدتها تركيا وأصبحت شركة مهمة للاستيراد والتصدير .

إن رفيق ولفرط حساسيته وإدمانه التفكير فى نمط وأسلوب حياته وعمله ومراقبته فى قلق التحولات التى تحدث فى تركيا ، يصاب بالملل والضجر .. ويبدأ رحلة البحث عن معنى لحياته ويرفض هذه الحياة الروتينية ويعانى من تحديد وتشخيص حالته ، ويبدأ فى الغرق فى نوع من الاكتئاب والفتور والملل من الزوجة والبيت والعمل والحياة ... إنه يصرخ وحيداً (لست على ما يراه انا في وضع سيئ وحياتى خرجت من سكينتها .. لا أستطيع أن أكون كما كنت فى السابق .. لا أستطيع أن أعيش كما كنت أعيش من قبل .. ليس الأمر هكذا بالضبط .. أريد أموراً أخرى .. لم أعد قادراً على الاستمرار كما تعودت سابقاً " وعبثاً يحاول القراءة وكتابة اليوميات لعله يتخلص من هذه الحيرة والملل غير أنه أزمته تزداد تعقداً ولا يجد مفراً من هجرة البيت والزوجة والطفلة والعمل واستنبول ، لا يجد حلاً إلا فى السفر إلى عمر حيث يجرى مد سكة الحديد ، لعل تغير الحياة وجو العمل يبددان هذه الغربة ولعله يحقق مشروعاته فى الكتابه عن تنظيم المسألة الزراعية هناك ومن ثم يحقق معنى لحياته ويشارك فى الحياة العامة .

وفى غمار جو البرودة وعواصف الثلوج وفرح وطزاجة الطبيعة وخومة عمل عمال السكة الحديد يبدأ (رفيق) يتخفف من حيرته وضجره ويشرع فى القراءة الجادة فى كتب التنظيم والإدارة والاقتصاد ، ويبدأ فى الكتابة المنظمة عن مشروعاته وتنظيماته ومبادئه والأسس ذات العلاقة بالتنمية الريفية ويلتقى هناك بشخصية مؤثرة فكرياً وعقلياً وهو المهندس الألمانى الإنسانى النزعة والثقافة والمعادى لنازية هتلر ، والذى يفلسف لرفيق التناقض بين سمات وجوهر الشخصية التركية ويدله على قراءة جيته شبكر وسماع الموسيقى الكلاسيك وأشعار هولدرين ، يقول المهندس الألمانى ملخصاً رؤيته فى إحدى المناقشات مع رفيق وعمر " انا لا أحب الشرق .. أنا أمقت هذه الأجواء هنا وأكره هذه الارواح التى لا تتناغم قط مع روحى . ثم أعاد قراءة قصيدة هولدرين " إن الشرق .. مثله مثل أحد الطغاة المثيرين للرهبة . يسحق الإنسان وينزله إلى الدرك الأسفل بقوته وانواره المزيفة للبصر ، فالإنسان هناك مضطر لأن يتعلم الركوع قبل أن يتعلم المشى لأن يتعلم الصلاة والدعاء قبل أن يتعلم الكلام "

وهو يسخر من طوحات عمر .. وتقمصه لشخصية راستنياك قائلا أما آنت فإن هذه التجربة ليست مناسبة لطادحك وأهوائك ذلك لأن هذه التجربة لم تظهر بعد ، حسب اعتقادى من

حشائشها وأشكالها العنيفة التى لا تفيد فى شئ . إن الثورة الفرنسية الدامية هى الأرضية التى وقف عليها راستنباك بلزاك ماذا ترى هنا ؟ مازال (كريم بك) هو السيد الأكبر ، أكبر أرباب العمل هنا فى أعمال تمديد سكة الحديد هنا وهو أحد الأغوات الإقطاعيين . هو إقطاعى كبير ومتعهد خط حديدى ونائب فى مجلس الامة وفى وقت واحد .. لامثالك انت لم يتركوا أى شئ يا صديقى .. آه ما الذى ستقوم بفتحه أنت ياهر فاتح .. أيها الفاتح الهر أنت .. إذا كانت الحشائش العنيفة والأشواك القديمة تغطى كل مكان ؟! .

وتكشف هذه المناقشة عن عدم إحداث ثورة أتاتورك لتغيير جذرى للعلاقات الاجتماعية فى الريف وإنها حركة إصلاحية مست سطح الحياة الاجتماعية التركية وأكتفت بالقشريات والمظاهر دون الجوهر وإنها استبدلت استبداد الخلافة بوصاية أتاتورك وعصابته من المنتفعين ويسلط الكاتب الضوء على رجال مجلس الأمة والحزب ويسخر من وصوليتهم وخوانهم وإفلاسهم السياسى ، وانتهازيتهم أما النموذج الثالث لشباب وجيل هذه المرحلة المليئة بالتناقضات والرؤى المتعارضة للسياسة والأخلاق والقيم والفكر فيعكس جانبها الأدبى .. المهندس (محيى الدين) هو مثق وشاعر حاول بلا جدوى أن يضطاد طائر الشعر المخاتل فأجهده ولقد أصدر ديوان شعر صغير لم يحدث صدى فى الحياة الثقافية الراكدة .. هو شخصية عصابية قلقة سكيرة .. انتحارية يفكر فى إنهاء حياته لو لم يحقق طموحاته كشاعر ، وهو ساخط على عفن وخواء الحياة السياسية يتابع أخبار الواقع التركى والعالم بنهم ويقظة ويشعر بالحيرة والتمزق ، والا معنى ، ينفق حياته فى خمارات حى (البى أوغلو) باستنبول القديمة ويلجأ عندما يفقد الطريق إلى العاهرات لعله يجد اليقين فى الجنس ، وهو يشعر بذاتيته المتورمة وأستاذيته ويفرضها على طالبين من طلاب الأكاديمية العسكرية يقرضان الشعر ويحلم بالتسلل إلى المؤسسة العسكرية عن طريقهما ، ويفكر بأن شاعريته وحياته ذهبتا سدى .

ويلتقطه من براثن أزمته وفى أحدى الخمارات مفكر قومى تركى متمرس هو (ماهر التايلى) يقرأ فى هذه الكلمات ما فى نفسه ويشخص أزمته يقول " قرأت أشعارك .. وحين قرأت هذه الأشعار وتذكرت وجهك الذى رأيته عند باب دار النشر أدركت أنك إنسان حزين بانس مثقل بالهم شاعر موهوب وحزين .. من النظرة الاولى يبدو للمرء انك تمتلك كل ما هو ضرورى لكتابة الشعر الجيد ولكن هناك نقصاً محدداً .. وهذا النقص يكمن فى المبدأ . فى القصيدة .. حياتك بلا عقيدة ! " وبعد مناقشة يعرض عليه الانتساب إلى عقيدته " أنت تركى .. فكر بذلك !؟ " فكر بالذوبان فى بوتقة المجتمع من خلال معارك النضال فى سبيل العقيدة المشتركة لجميع الأتراك بوصفك واحداً منهم ! فكر بالاندماج فى المجتمع مع إخوتك الاخرين فى الدم فكر بنسين ذاتك فى سبيل أن يكونوا سعداء - أنت لا تؤمن إلا بالشعر وبنفسك - وما يثير إعجابك على انه شعر هو ذلك الكلام القذر الذى كتبه الأوربيون كما فهمت من كتابك ألم يكن بودلير هو من أثار إعجابك ؟ ذلك الفرنسى العفن المدمن الحشيش . يجب أن تعلم انك تركى الا تعرف المظالم التى يمارسها الفرنسيون ضد أبناء قومنا ؟ " ويعرض عليه الانتساب إلى تحرير مجلة " النذير " صوت الحركة القومية التركية

وفى عام ١٩٣٨ يتوفى أتاتورك .. بعد أن أحدث هزة وبلبلة وعاصفة فى بنية وواقع المجتمع والتاريخ التركى وأثر فى مسار تاريخه المستقبلى .. لقد كان الزعيم الأوحد والقائد والديكتاتور .. هو الذى يفكر ويحلم ويشرع ويتخذ القرارات الفوقية فى وصاية على الشعب ولعل لقبه أكبر رمز على ذلك .

ويعقب وفاته صراع على السلطة بين عصمت باشا وأطراف أخرى ولا يقدم الروائى تحليلاً عميقاً وجدلياً لطبيعة تناقضات وصراعات هذه المرحلة ، ويكتفى بعكس آثارها على مصير أبطاله ومصير عائلة جودت بك إن عثمان الابن الأكبر (لجودت بك) نموذج الرأسمالى البرجماتى الذى يستفيد من الأزمات لزيادة دخله على عكس شقيقه المفكر والمثقف (رفيق) الذى يبيع نصيبه فى الشركة ويفتح دار نشر يطبع فيها وينشر تيارات الفكر والثقافة المعاصرة للأوروبيين ، غير أنه يبلور ويجسد بالصورة والرمز أزمة تركيا فى بحثها عن طريق بعد ثورة أتاتورك وينفق وقته فى التنقل فى عواصم أوربا ويغرق فى الوحدة والتآكل والملل حتى أن زوجته تهجره وتتزوج من آخر

أما (محيى الدين) فقد غرق فى السياسة وحركة القوميين الأتراك وأصبح عضو مجلس الأمة من حزب العدالة فى حين أصبح (عمر) يملك مزرعة فى (كماة) وحقق طموحة وأصبح رجلاً غنياً وتزوج من زوجة بالغة الحماقة ويستغرق الكاتب فى إيراد تفصيلات عرضية لحياة أبطاله وأسرة جودت بك فى نهايات حياتها وفاة الأم الأب وظهور الاحفاد .. ميولهم واهتماماتهم الجديدة التى تعكس فترة السبعينيات التى ينقلنا إليها الكاتب بلا تمهيد حيث يبدأ العسكريون فى التدخل فى السياسة وتتعاقب الانقلابات العسكرية .. وترتمى تركيا فى أحضان الولايات المتحدة والأحلاف العسكرية ويضرب اليسار بعنف .. ويجسد هذه المرحلة تعليقات حفيد (جودت بك الرسام التشكيلى أحمد ابن رفيق الذى يرث خبرة وثقافة وتراث والده وخطيبته الفتاة المعاصرة " إيلكتور " التى تستعد للسفر إلى باريس لإعداد رسالة دكتوراه عن تاريخ الفن .

وعبر مناقشات بين (أحمد) و (ايلكتور) حول الوضع السياسى والفنى يعرض الكاتب رؤية واقعية جدلية عن مصير تركيا وثقافتها وفنها تدور فى إطار الأصالة والمعاصرة والثورية النابعة من تراث تركيا الإسلامية .

لقد حاول (اورهان باموق) أن يدقم صورة إجمالية موسعة وعريضة لتراجيديا الحياة التركية منذ أوائل القرن العشرين حتى السبعينيات .. ولا جدال أنه تأثر بهذا النوع من الروايات الملحمية واختار شريحة أكثر عناصرها حركة ودلالة وهى التجار أنه يبدو متأثراً فى نهجه الروائى .. بجالدوسى فى ملحمة أسرة الفورست وتوماس مات فى اليادبتورك وهو تلميذ مجتهد فى رسمه لنماذج العصر والمرحلة لبلزاك فى واقعية غير أنه يكتفى بالسطح دون عكس جدل علاقات الشخصية بالطبيعة والصراع الاجتماعى .

ولا يتسع المجال لإيراد التشابه بين هذه الرواية وتصويرها للأجيال والتاريخ التركى مع ثلاثية نجيب محفوظ . فثمة قرابة بين فهم وطموح الكاتب لتصوير ملحمة الصعود والسقوط لحياة طبقة وأسرة من التجار ورصد الفكر والأخلاق والعادات لطبقة البرجوازية كأنشط الطبقات فى حركة الصعود الفوضى والتحول الثورى .



إن هذا النوع من الروايات يؤكد محاولة الروائى التركى هضم الدرس الذى قدمه كبار معلمى الرواية الواقعية :. ويحقق مقولة لوكاتش " الروائيون العظام بحق هم فى هذا الصدد أبناء اصلاء دائماً لهوميروس " ومن الحق أن عالم الأشياء قد تغير والعلاقات بينه وبين الناس قد تغيرت وأصبحت أكثر تعقيداً وأقل شاعرية وتلقائية ، ولكن الروائيين العظام يكشفون عن فنهم وقدرتهم على تخطى الطبيعة غير الشاعرية لذلك العالم ، من خلال الإسهام والمعاناة فى الحياة وتطوير المجتمع الذين عاشوا فيه ، ولقد استطاع هؤلاء الروائيون العظام بدفعهم لأبطالهم النمطيين بشكل تلقائى ، كى يتخذوا مصائرهم الحتمية بطريقة غريزية أن يسيطروا بقوة قاهرة على ذلك النسيج المتغير من اللحظات الخارجية والداخلية العظيمة والضئيلة الشأن التى تصنع الحياة ، ولقد أنطلق أبطالهم على دربهم ، وواجهوا بشكل طبيعى تماماً الأشياء والأحداث المحددة فى مجال حياتهم ، ولأن هؤلاء الأبطال نمطيون بالمعنى الأعمق لهذه الكلمة فإنهم لابد وهم يخوضون طريقهم النمطى فى الحياة والكاتب حر فى أن يقدم هذه الأشياء فى الوقت والمكان الذى تصبح فيه مطلباً ضرورياً فى دراما الحياة التى يصفها .

ويبقى أن نشير لدقة وسلامة ترجمة (فاضل جنكر) لهذه الرواية التى تقدم لنا لمحة عن الرواية التركية المعاصرة

* حصل الكاتب التركى أورهان باموك على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٦

تجريف الديمقراطية على الطريقة الأمريكية

د . محمد حافظ دياب

عن مركز الأهرام للترجمة والنشر، صدرت مؤخرا ترجمة لكتاب عنوانه (مستقبل الحرية - الديمقراطية غير الليبرالية فى الوطن والخارج)، من تأليف الإعلامى الأمريكى الجنسية الهندى الأصل فريد زكريا، ويعمل رئيسا لتحرير مجلة (نيوزويك الدولية) وقبلها مديرا لتحرير مجلة (فورين افيرز)، وكان أبوه نائبا لحزب المؤتمر الهندى، الذى تزعمه نهرو فى الخمسينيات.

ما الذى يتضمنه هذا الكتاب؟ وماذا عن مسعاه:

رؤية ليبرالية، أو منطق إمبريالى؟ وإلى أى مدى يمكن اعتبار أفكاره أقرب إلى صناعة الخداع؟

ولعل محاولة للتعرف على موقع الكتاب، تمثل مدخلا ملائما لمقاربة رهاناته: فلقد أدت أزمة الرأسمالية بداية السبعينيات، وما أعقبها من صعود الليبرالية الجديدة (التاتشرية فى بريطانيا، والريجانية فى الولايات المتحدة)، ثم ما حدث مطلع التسعينيات من غياب خيارات أخرى تنافس النظام الرأسمالى عقب سقوط دول الكتلة الاشتراكية، وإعلان النظام العالمى الجديد، وتآكل مشروع الدولة الوطنية فى البلدان النامية، إلى تصاعد الحوار حول المستقبل وأزمة الحداثة والتقدم التاريخى والعلاقة بين الحضارات، ما حدا ببعض من المفكرين الغربيين إلى صوغ خطابات كونية، تتميز باختراقها لحدود الجغرافيا والتاريخ والثقافة، وشمول موضوعاتها لقضايا عالمية معاصرة ،

كمحاولة لاكتشاف أشكال ومعاني مسيرة الرأسمالية فى طورها الجديد، وخلق ظروف ملائمة للدفع بها.
وتبدو هذه الخطابات فى أعمال، تقف على رأسها مؤلفات ألفين توفلر حول الموجة الثالثة وحضاراتها ومجتمعها، وكتابات جان فرانسو اليوثار عن ما بعد الحداثة، وعمل فرنسيس فوكوياما عن نهاية التاريخ، وكتاب صمويل هنتخبتون فى صدام الحضارات، وأطروحة بول كينيدى عن القوى العظمى ودراسة توماس فريدمان عن الدور الأمريكى فى العولمة، وكلها أعمال تأتى ضمن إطار المشروع الفكرى الغربى، لفهم طبيعة اللحظة الحضارية المستجدة، واستشكاف آفاقها وفرصها وتحدياتها ومساراتها المستقبلية المحتملة.
هناك بالطبع خطابات أخرى عبر هذا التوجه، لكنها لم تمتلك حظها من الذيوع والانتشار، من مثل أعمال فيذرستون حول الثقافة الكونية، وأوبراين حول التكامل المالي الكوني، وسلفاثورى حول الاقتصاديات العالمية، وجيمس كورت حول تصادم المجتمعات الغربية.
على أن قضية واحدة أفلتت رغم أهميتها من أيدى منظرى هذه الخطابات الكونية، وأن جاءت لديهم مضمنة بهذا القدر أو ذاك، هى قضية الديمقراطية، تلك التى التقطها فريد زكريا، وقدم مساهمته حولها.

حيثيات:

ولكن، ما هى الحيثيات التى تدفع إلى إدراج هذه المساهمة ضمن منظومة الخطابات الكونية؟

أولا: لأنها مثل نظيراتها، تتسم باتساع النطاق، ومحاولة قراءة ما خلف الوقائع، والربط بينها، والخروج منها بنتائج ترجيحية، وأن لم تتجاوز فى طموحاتها إدارة ملابسات اللحظة الحالة للتاريخ الغربى والاقتصاد السياسى للرأسمالية مضافا إليه استشراف عقود قادمة من المستقبل.
ويبدو تماثل مساهمة زكريا مع الخطابات الكونية فى هذا الصدد، حيث يمتد نطاق درسها الجغرافى، ليشمل الوطن (الولايات المتحدة) والخارج (بقية أنحاء العالم) وحيز مسارها التاريخى منذ الأغريق، وتشكلات الحرية منذ صعود الكنيسة المسيحية، وما يلزم ذلك كله من إحاطة بأمور السياسة والاقتصاد والثقافة.
وثانيها: إن مساهمة زكريا تتخالط وتتفارد، تتشابه وتتخالف، تتباعد وتتلاقى، مع بقية منظومة هذه الخطابات الكونية فى موازبيك يكاد الظن به مدبرا هو شوط من جولة تمويه تبحث لها عن مسوغات إضافية تمنحة جدارة التحقق، غايته إضعاف المقاومة الوطنية لأشكال الهيمنة الغربية والأمريكية تحديدا، وإتاحة فرصة زرع أفكار جديدة، عن طريق

تسليط مرايا ضوء متعاكسة تعشى العيون، حتى يتم ترتيب «البيت الكونى».

ذلك أن هذه الأفكار، بدعوتها إلى إزالة العقبات والحواجز والأسوار، تخفى ضمنيا نزع الحساسيات الوطنية تجاه تصاعد التأثير الأجنبى فى القرار الوطنى، وتقليص درجة استشعار الخطر بإزاء التهديدات الاستراتيجية القائمة والمحتملة، والخلط بين خواص المجتمع المفتوح والشروط المفروضة لبناء مجتمع مكشوف، والسعى إلى إضعاف التناقض مع الخارج على حساب تصعيد تناقضات الداخل، وفرض الانكماش على حدود السيادة المنظورة للدولة الوطنية، وإحداث قطيعة معرفية ووجدانية وعقلية مع الذات والتراث والواقع، وترويض الفكر السياسى الوطنى لصالح نزعة استحواذ أجنبية.

تجرى الدعاية لتحسين سطوتها القاهرة، ووضع حقوق المواطنة فى تناقض مع حقوق الوطن، وكلها صيغ كابحة لتفتح هذه العلاقة.

وتندرج تلك التوجهات فيما يقترحه «زكريا»، لدى حديثه عن جعل صنع القرار الديمقراطى فاعلا، وإعادة دمج الليبرالية الدستورية فى الممارسة الديمقراطية، وتجديد بناء المؤسسات السياسية والهيئات المدنية، مع ضرورة إرساء المعايير القانونية والأخلاقية، كى لا تحمل الديمقراطية فى طياتها احتمالات خطر ينطوى على تآكل الحرية (ص٢٥٨).

وثالثها: أن مساهمة «زكريا»، شأنها كبقية الخطابات الكونية، تزعم حضورها فى الأدبيات الغربية، على القاعدة الذهبية للديمقراطية الليبرالية فى التعدد والاختلاف: سواء على مستوى الفاعلين المعرفيين، بين منظرين مشتغلين فى الجامعات ومراكز البحوث وممارسين عاملين فى المجالات التنفيذية، أو بين مستشارين ومنفذين أو اقتصاديين وفنيين مهتمين بشئون الإنتاج والمال ومخططين لأمور الثقافة والعلاقة بين الحضارات.

على أن هذا الزعم لا يقتصر فحسب على مستوى فاعلية، بل يمتد ليشمل مضمون هذه الخطابات، فيما توحى النظرة الشكلية بتناقضها، وهو ما يتضح فى اختلاف الرؤى بينها:

فعلى حين تتحدث أطروحة كينيدى عن تدهور القوة الأمريكية خلال السنوات الثلاثين الأولى للقرن الحادى والعشرين، يرد فوكوياما بانتصار الغرب النهائى مبشرا بانتهاء التدافع والتاريخ. ومع إعلان هنتنخبتون بتصاعد الصدام بين الحضارتين الغربية والإسلامية، يرى كورث أن الصدام سيكون بين الغرب نفسه.

ورغم ذلك، يجوز القول إن هذا التناقض يتمفصل حول محاولات توسيع إمكانات الليبرالية المعولة لشق مشروعها، وهو ما يتضح لدى زكريا فى حديثه عن أن ما يميز النظام الأمريكى، ليس مدى الديمقراطية التى تسوده، وإنما مدى عدم ديمقراطيته، فيما يضع قيودا شتى على الأغلبيات الانتخابية(ص٢٢).

ورابعها: أن المثير فيما يتعلق بهذه الخطابات الكونية ومساهمة زكريا ضمنها، ليس فى

فرضياتها، بل فى تواصلها مع بعض من مفردات المعجم الماركسى (تسليم كينيدى بقانون النمو اللامتكافئ الذى صاغه لينين، مجاهرة فوكوياما بأن تحليله نوع من التفسير الماركسى للتاريخ كترديد لصياغات ماركس عن عصر تختفى فيه التناقضات...) وهو عين توجه زكريا، حين تحدث عن تلازم التغييرات بين البنية التحتية والبنية الفوقية، ونصحه «للشيوعين فى الصين أن يعيدوا قراءة ماركس» (ص٨٧).

والأمر هنا يتعلق بأن قوانين التفاعل الجدلى التى استخدمتها هذه الخطابات لا تحظى بمرتبة الأدوات المعرفية والمقدمات المنهجية المرشدة للبحث. ذلك أن حرص هذه الخطابات على إثبات منهجيتها الاستقرائية الإمبريقية يحيل تلك القوانين إلى شواهد ختامية تذيل بها الخطابات بحيث تبدو هذه القوانين وكأنها خلاصات استنتاجية تنجم عن قراءة أصحاب هذه الخطابات الخاصة. وبهذه الكيفية، يبين التلاقى مع المنهج الماركسى وكأنه حدث عارض.

ونصل فى الأخير إلى خامس حيثيات اندراج مساهمة زكريا ضمن منظومة الخطابات الكونية، يوضحها اتخاذ هذه الأطروحات، وبخاصة حول صيغة المستقبل، أسلوب السيناريو، أن بشكل جلى أو مضمر، وهو أسلوب يقوم على فرضية أو فرضيات، تتشظى محاولات أثباتها على أكثر من اتجاه (انتقاء متغير الدين لدى «هنتنجتون» باعتباره أهم المتغيرات التى سوف تحكم تكييف الأوضاع فى المستقبل، صوغ تنبؤ لدى فوكوياما يجيئ على صورة قدر محتوم حول نهاية التاريخ، الدخل فى تشكيل وتوجيه الأمركة لدى فريدمان، التبشير بآفاق قادمة مازالت بعد فى طور التكوين والتجريب لدى ليوتار، الجزم بتغييرات حضارية نوعية لدى توفلر...)

واتساقا مع هذا الأسلوب، يقدم زكريا فرضيته حول سيادة عصر الديمقراطية راهنا، أن في دنيا السياسة أو الاقتصاد أو الثقافة أو التكنولوجيا. وأن النموذج الغربى للديمقراطية يظل قابلا للاحتذاء فى سائر أنحاء العالم، مع ضرورة الوقوف ضد تجريفه (ص٢٥).

وجلى أن النضج العلمى، يستدعى عدم التدافع فى الادعاء بالطاقات المنهجية لهذه التصورات إلى حد الجزم بكفايتها فى استشراف نتائج بعينها، على درجة عالية من الضبط والدقة.

الفرادة الأمريكية:

ولا ينفك زكريا فى مساهمته، عن انبعاث أفكار يقصد منها خلق اعتقاد حول التسليم بنمط الديمقراطية الأمريكية، كقدر ليس منه مناص، حين يرى أن الولايات المتحدة، وقد احتلت مرتبة القمة، لابد وأن تضحى ديمقراطيتها نموذجا لبقية دول العالم بأسره، مذكرا أن .



«ظهور أمريكا وهيمنتها. تلك الدولة التى تتسم سياستها وثقافتها بديمقراطية عميقة، أدى إلى جعل التحول إلى الديمقراطية أمرا يبدو محتوما»(ص١٥).

ذلك أن التحول الذى تمخض منذ مطلع التسعينيات عن انهيار الكتلة الاشتراكية وما تلاه من شواهد (تحكم الولايات المتحدة فى معظم اليات وأدوات وقوانين النظام العالمى الجديد على المستوى الاقتصادى والسياسى والاستراتيجى، احتكارها غالب إنتاج تكنولوجيا المعلومات، تحقيقها لمكاسب استراتيجية،انتشارها العسكرى الممتد، ضمانها لولاء الفئات الحاكمة فى معظم البلدان النامية، ممارستها لغطرسة القوة..) فتح شهيتها إلى تكريس «حقها» فى الاستفراد بشئون العالم، مما أطلق جدلا فائضا فى الأوساط العلمية والسياسية الأمريكية، حول مقولات أعلنت عالمية النموذج الأمريكى.

وراهنا يتولى الدعوة إلى عالمية هذا النموذج، عدد من الكتاب والباحثين الأمريكيين، يقف على رأسهم ديفيد روثكوف أستاذ العلاقات الدولية بجامعة كولومبيا، وهنرى ليوس أحد مؤسسى مجلة (تايم)، وتوماس فريدمان المحلل السياسى، وديفيد هيلد وغيرهم.

وتزداد مغالاة زكريا فى هذا الصدد، حين يباهى بجدارة النموذج الأمريكى للديمقراطية، حيث: «ينزع الأمريكيون فى موضوع الديمقراطية إلى اعتبار نظامهم الخاص بمثابة ابتكار هائل، يصعب على أى دولة أخرى الأخذ به»(ص٢٢).

على أن ثمة فلاسفة ومفكرين عديدين، ينتقدون هذا النموذج، حين يعاينون الولايات المتحدة كحضارة بدون ثقافة، وكبلد غنى ومتقدم تكنولوجيا ، ولكنه اصطناعى وبلا روح، هو نتيجة تجميع أو تركيب، وليس حاصل نمو طبيعى، ميكانيكى وليس عضويا، يفتقد حيوية الثقافات القومية الإنسانية، بالنظر إلى سيادة براجماتية قيم الحياة والسلوك والعلاقات الاجتماعية به وسيطرة المركب الصناعى العسكرى عليه، وهيمنة أباطرة التجسس والمخدرات والرقم الأول بين الدول فى إنتاج النفايات الخطرة، وعدد حالات الاغتصاب المسجلة، مما انتهى بادوارد سعيد إلى الإشارة لها باعتبارها «أمريكا الأخرى» وهو نفس ما عناه روجيه جارودى، حين ذكر أننا «نعيش مجددا عصر فساد التاريخ وتدهوره، كما كان الأمر زمن انحطاط الرومان وألعاب السيرك التى كانوا ينشغلون بها، فى هذا التدهور الموسوم بهيمنة تقنية وعسكرية ساحقة لإمبراطورية لا تحمل أى مشروع إنسانى قادرا على إعطاء معنى للحياة وللتاريخ».

الوطن والخارج:

ويناوشنا هنا سؤال ماثل: لماذا يوجه «زكريا» حديثه، كما يتضح من عنوان كتابه إلى الوطن والخارج؟

إلى الوطن. بالنظر إلى ما يسود الولايات المتحدة فى الحاضر من قلق عام على مستقبلها، وهو ما توضحه عناوين أحدث المؤلفات هناك (نهاية القرن الأمريكى، ما بعد السيطرة الأمريكية، أمريكا قوة عادية، أسطورة الأفول الأمريكى....).

يضاف إلى ذلك، أن بقاء هذا البلد فى موقع القطب، رهن بقدراتها على مداومة الانفاق المستمر لحراسة هذا الموقع، بما يسبب لها نزيفا اقتصاديا، مداومة الانفاق المستمر لحراسة هذا الموقع، بما يسبب لها نزيفا اقتصاديا، تبرز شواهده الآن فى أفغانستان والعراق. وهو ما أكد عليه بول كيندى، حين ذكر أن كل قوة عظمى تستمر فى النمو مادامت قدرتها الاقتصادية تفوق نظيرتها العسكرية، وتأخذ فى التراجع حين تمس قدراتها العسكرية أكبر من الاقتصادية.

هذا عن الداخل، أما عن الخارج فإن محاولة فريد «زكريا» تطويع مقتضيات السياسية الأمريكية، حدث به إلى البحث له عن أسلوب «ديمقراطى» أخر بعيد عن سكة الانتخابات، تلك التى أفرزت مؤخرا تصاعد المد الإسلامى، عبر مؤشرات عديدة (استعادة طهران لهجة ومناخ وصوت الثورة الخومينية آثر نجاح الرئيس أحمدى نجاد، حكومة محاصصة طائفية فى العراق، فوز الإخوان المسلمين بخمسة مقاعد البرلمان فى مصر، تقدم كتلة حماس نحو السلطة فى فلسطين...)

وفى مقدمة ونهاية كتابه، يشبه «زكريا» هؤلاء الفائزين عن طريق الانتخابات ببحارة منكودى الحظ، ممن أغوتهم حوريات البحر، فوجدوا أنفسهم مدفوعين إلى القفز فى اليم ليلقوا حتفهم.

صحيح أن الانتخابات لديه: «تمثل مزية مهمة للحكم، ولكنها ليست المزية الوحيدة» (ص١٥٦) ما حدا به إلى النصح بالابتعاد عن طريقة الانتخابات وتفريقه بين ديمقراطية ليبرالية تختص بها الشعوب الغربية، وأخرى غير ليبرالية تحتاج، بقوله إلى معدات ومعالم ارشادية جديدة (ص٢٧)، رغم تأكيده بأن «الديمقراطية هى ايديولوجية واحدة» (ص٢٧).

صناعة الخداع:

والواقع أن مساهمة فريد زكريا تكرس لغة وحيدة البعد، تستبعد من تراكيبها ومفرداتها جميع الأفكار والمفاهيم، غير المتسقة مع توجهات السياسة الأمريكية ومصالحها.

مثال ذلك أنه ومع عدم ثبوت صحة أسلحة للدمار الشامل فى العراق بدت دعوى نشر الديمقراطية، لديه هى التعلة فى غزو هذا البلد، وهو ما عبر عنه بقوله إنه «كتب علينا أن نخوض التحدى الهائل، المتمثل فى بناء الديمقراطية فى العراق»(ص١٨)

وبادئة هذه الدعوى، أنها تمثل رسالة تحذير واضحة، بأن هناك مشروعية دولية، تمنح الولايات المتحدة حق التدخل بالقوة لفرض الحرية والديمقراطية وهى ثانيا، تضفى على

التدخل الأمريكي بعداً إنسانيا وأخلاقيا، بالغ النبل والتضحية. فقد تم الغزو العسكري من أجل سعادة شعب مقهور، لا من أجل النفط، ولا بسبب الموقع الاستراتيجي ولا بغرض تحويل العراق إلى قاعدة وثوب إلى ميادين الأقليم تحت براثن الاحتلال الامريكي. وهى ثالثا تضفى على هذا الاحتلال مشروعية البقاء تحت أى سقف زمنى، لأنه إذا كان هدفه إنسانيا وديمقراطية، فمن الطبيعى أن يكون سقف بقائه رهنا بالتحول نحو الديمقراطية. وهى رابعا تساهم فى إعادة صوغ المخيلة الوطنية التاريخية التى تشكلت «بالخطأ» على اعتبار الاستعمارهم ظاهرة عدوانية، يبتغى نزع الحقوق والثروات. وهى خامسا، تصنف استخدام القوة على أساس أنها افضل أدوات التغيير على المستوى الدولى، وأكثرها حسما، وهى سادسا تجرم مقاومة الاحتلال الأمريكى لأن مقاومة الديمقراطية والحرية لابد من تصنيفها على أنها عمل إجرامى، فيما إبداء القبول بالاحتلال من جنس القبول بالديمقراطية وهى سابعا تغذى رفض أى نزعة لتقديم العون ، أدبيا أو ماديا، للمقاومة العراقية، باعتبارها نزعة تهديد للدور الديمقراطى للاحتلال حيث مساعدة هذا الاحتلال واجب «اخلاقى» تعززه وحدة الطموح الإنسانى فى تجسيد القيم الليبرالية حتى ولو كان الثمن عمليات تعذيب فى سجن «أبو غريب» أو حمامات دم فى بلدة «حديثة» وغيرها.

ويعلق المفكر والناقد الفرنسى تزفقان تودروف على هذه الدعوى، مذكراً انه: «عندما نذهب من أجل أمننا إلى الآخرين، ونفرض عليهم نظاما نرى أنه الأفضل، فاننا بهذا نكون قد تركنا الرؤية الليبرالية، ودخلنا فى المنطق الإمبريالى».

ويبقى القول إنه رغم اندراج مساهمة زكريا ضمن منظومة الخطابات الكونية، فإنها تتميز عنها بطرافة صاحبها، حين يحاول أن يوصى إلى قارئه باطلاعه الوافى على كل ما يدور فى مجتمعات العالم وادابه، مع حديثه عن سيادة النزعة الذكورية فى المجتمع المصر ضاربا المثل بشخصية «سى السيد» كما قدمها نجيب محفوظ فى ثلاثيته (ص١٢٩) لكن التوفيق يخونه حين يذكر خطئا إن سيد قطب هو مترجم كتابات المودودى إلى العربية (هامش ص١٤١) وقديما قيل أن المهرجين ليسوا فحسب، هم من يدقون الطبول على نواصى الطرقات!

مقال

فى الشعر الجاهلى
طه حسين والحفر عند الجذور

عيد عبد الحليم

فى مقدمة كتابه «فى الشعر الجاهلى» توقع طه حسين بما سوف يحدث لكتابه وإن حاول أن يؤكد لقارئه أنه اعتمد على منهج علمى لا يحتاج إلى جهد فى التأويل، وينأى بأطروحته عن المناقشات العقيمة، وهو المنهج الديكارتى فى البحث عن حقائق الأشياء، حيث يعتمد على قاعدة أساسية هى «أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلواً تاماً».

وقد رأى أن هذا المذهب العقلى من الممكن أن يطبق على الأدب العربى القديم من خلال عملية استقصائية لتاريخه ووضعه على مائدة التشريح الرؤيوى مما يمكن الباحث من تفعيل أدواته النقدية وإظهار شخصيته فى استنطاق بنية النص الأدبى، مع التحلل من وجهة نظر الآخرين فى تلك النصوص حتى وإن اقتضى ذلك أن ينسى الباحث أى مرجعية تتعلق بهذا الأدب.

وعلى حد تعبير طه حسين «يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربى وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألا نتقيد بشىء ولا نذعن لشىء إلا مناهج البحث العلمى الصحيح».

وقد علت ضده كثير من الأصوات التى دعت إلى تكفيره ومصادرة كتابه، رغم أنه كان يدرك - تماما - ما يترتب على تطبيقه لهذا المنهج الاستقصائى الجدلى الذى لا يعترف بالأبعاد الزمانية أو المكانية قدر اعترافه بمنطق العلم

المجرد من الأهواء والعواطف والعصبية القبلية.
فيقول «فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربى القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه، وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التى تأخذ أيدينا وارجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسيمة الحرة وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا».
وفى محاولة منه لتخفيف الأزمة التى قد يسببها هذا المنهج الذى اختاره لتقصى الحقائق حول «الشعر الجاهلى» الذى يعتبره الكثيرون حاملاً لحقائق تاريخية لاجدال فيها، من خلال طرحه لبديل لا يختلف عليه أحد فى مراجعة الأحداث التاريخية التى حدثت قبل الإسلام وهذا البديل يتمثل فى القرآن الكريم وشعر الشعراء المعاصرين للنبى صلى الله عليه وسلم فنراه يقول «على أنى أحب أن يطمئن الذين يكلفون بالأدب العربى القديم ويشفقون عليه، ويجدون شيئاً من اللذة فى أن يعتقدوا أن هناك شعراً جاهلياً يمثل حياة انقضى عصرها بظهور الإسلام، فلن يمحو هذا الكتاب ما يعتقدون، ولن يقطع السبيل بينهم وبين هذه الحياة الجاهلية يدرسونها.. أنى لا انكر الحياة الجاهلية وإنما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذى يسمونه الشعر الجاهلى.. القرآن أصدق للعصر الجاهلى ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه، أدرسها فى القرآن وأدرسها فى شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبى صلى الله عليه وسلم وجادلوه».
ويوجه نقده للتقليديين الذى يتعاملون مع القديم بوجه ومع الحديث بوجه أخر فى تناقض صريح ، يأخذ كثيراً من مصداقية الرؤية النقدية والفكرية، حيث يقول: «وما أعرف أن أحداً من أنصار القديم أنفسهم يقدس المعاصرين ويطمئن إليهم من غير نقد ولا تبصر، وآية ذلك أنهم يحيون حياتهم اليومية كما يحياها أنصار الجديد، فهم يبيعون ويشترون ويدخرون كما يبيع غيرهم وكما يشترى وكما يدخر وهم يدبرون أمورهم الخاصة كما يدبرها سائر الناس فى مقدار من الذكاء والفطنة والحذر، فما بالهم يصطنعون ملكاتهم الناقدة بالقياس إلى المعاصرين ولا يصطنعونها بالقياس إلى القدماء. وما بالهم إذا كانوا يجبون التصديق والاطمئنان إلى أحد لا يصدقون البائع حتى يزعم لهم أن سلعته تساوى عشرين بل يعرضون عليه عشرة وأقل من عشرة ويساومون حتى ينتهوا إلى ما يريدون ولو أنهم صدقوا المحدثين واطمأنوا إليهم كما يصدقون القدماء ويطمئنون إليهم لكانوا مضرب الأمثال فى الغفلة والبله والحمق ولكانت حياتهم كدا وعناء».
ويرى طه حسين أن هذه الفكرة تسيطر على نفوس العامة فى جميع الأمم والعصور، وهى وضع القديم فى مكانة مميزة بخلاف كل أمر حديث، فالقديم هو المرجعى الذى لابد وأن تنبنى عليه كل الأشياء وكأن الدهار «يسير بالناس القهقرى ويرجع بهم إلى الوراء، وهذا

التناقض الحاد فى التعامل مع الثنائية الزمانية «القديم/ الجديد» أوجد هناك هوة عميقة كان على العقل أن يحاول سدها، ومحاولة التقريب بينهما من خلال منهج عقلى يلغى الفوارق المادية بينهما، بدلاً من إعلاء شأن الماضى على الحاضر، وهذا ما لا يقبله العقل والعلم بأى حال من الأحوال ولذلك يقرر فى كتابه قائلاً:

«زعموا أن القمحة فى العصور الذهبية تعدل التفاهة العظيمة حجما، ثم غضب الله على الناس فأخذت القمحة تتضاءل حتى وصلت إلى حيث هى الآن، وزعموا أن الرجل من الأجيال القديمة كان من الطول والضخامة والقوة بحيث كان يغمس يده فى البحر فيأخذ منه السمك، ثم يرفع يده فى الجو فيشويه فى جذوة الشمس، ثم يهبط بيده إلى فمه فيزداد شواءه ازدرادا، وزعموا أن أهل الأجيال القديمة كانوا من الضخامة والجسامة بحيث استطاع بعض الملوك أو بعض الأنبياء أن يتخذ فخذ أحدهم جسرا يعبر عليه الفرات، وليس يخفى أن الذين يعمدون هذه المزاعم من أصحاب القديم يعتمدون من باب أولى هذه الأشعار العربية التى تنسب إلى عاد وثمود، وتلك التى تنسب إلى الجن والشياطين».

وإذا انتقلنا إلى موقف طه حسين من الشعر الجاهلى ذاته سوف نجد أنه يدور فى ثلاث نقاط جوهرية أولاها: حول الشعر الجاهلى واللغة واللهجات، والثانية: عن أسباب انتحال الشعر، والثالثة: حول دراسة الشعر فى ألفاظه ومعانيه.

ولعل المحور الأول تخترقه ثلاث مشاكل فكرية – ربما هى التى دفعت العميد فى التشكيك فى جود الشعر الجاهلى – وأولاها تكمن فى أن العرب فى جاهليتهم كانت لهم أكثر من لغة. فهناك أهل الجنوب الذين يتكلمون اللغة «الحميرية» وأهل الشمال الذين يتكلمون اللغة العربية المتعارف عليها، وهناك القحطانيون فى الجنوب والعدنانيون فى الشمال بالإضافة إلى التقسيم العرقى المتمثل فى «العرب العاربة» و«العرب المستعربة» والملاحظ أنه كان لكل قبيلة من القبائل لهجتها الخاصة التى تتكلم بها وتعتبره ميزة تميزها عن القبائل الأخرى المجاورة لها.

والقضية الثانية تتمثل فى أن القرآن الكريم قد نزل بلغة واحدة هى «لغة قريش» لكن هذه اللغة الواحدة لم تحل بين القبائل وأن تقرأ القرآن باللهجة الخاصة بها والتى تعددت عليها أدوات الصوت فى القبائل المختلفة، الأمر الذى استلزم جمع المصاحف فى مصحف واحد هو «مصحف عثمان» وكانت هناك القراءة المختلفة للقرآن «السبع والعشرة».

والأمر الثالث الذى يراه طه حسين يثير الشك فى الشعر الجاهلى، هو أن هذا الشعر جاء خاليا من تعدد اللغات واختلاف اللهجات، وهو الأمر الذى لم يتحقق فى قراءة القرآن الكريم، وهذا ما يشير إليه بقوله «وكان من المعقول أن تختلف لغات العرب العدنانية وتتباين لهجاتهم قبل ظهور الإسلام، ولا سيما إذا صحت النظرية التى أشرنا إليها آنفا وهى نظرية

العزلة العربية، وثبت أن العرب كانوا متقاطعين متنابذين وأنه لم يكن بينهم من أسباب المواصلات المادية والمعنوية ما يمكن من توحيد اللهجات، فإذا صح هذا كله، كان من المعقول جداً أن تكون لكل قبيلة من هذه القبائل العدنانية لغتها ولهجتها ومذهبها فى الكلام وأن يظهر اختلاف اللغات وتباين اللهجات فى شعر هذه القبائل الذى قيل قبل أن يفرض القرآن على العرب لغة واحدة ولهجة متقاربة.

ولكننا لا نرى شيئاً من ذلك فى الشعر العربى الجاهلى، فأنت تستطيع أن تقرأ هذه المطولات أو المعلقات التى يتخذها أنصار القديم نموذجا للشعر الجاهلى الصحيح، فسترى أن فيها مطولة لامرئ القيس وهو من كندة أى من قحطان وأخرى لزهير وأخرى لعنترة، وثالثة للبيد، وكلهم من قيس ثم قصيدة لطرفة، وقصيدة لعمرو بن كلثوم وقصيدة أخرى للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة، تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشىء يشبه أن يكون اختلافا فى اللهجة أو فى اللغة أو تباينا فى مذهب الكلام.

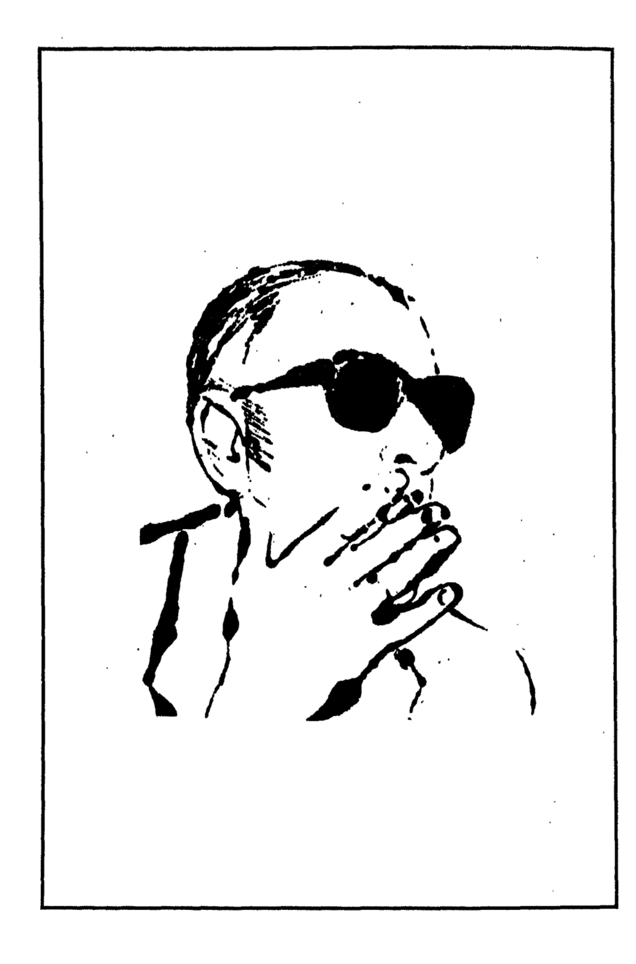
البحر العروضى هو هو، وقواعد القافية هى هى، والألفاظ مستعملة فى معانيها كما نجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعرى هو هو».

أما المحور الثانى الذى عرض له طه حسين فى كتابه فيتمحور حول أسباب انتحال الشعر وهو أمر تعارف عليه الجميع ولا خلاف فيه، فأصحاب النهج القديم فى التفكير يعترفون بوجود انتحالات متعددة قام بها الرواة والشعراء العرب على مر العصور.

وإن حاول طه حسين أن يحصر هذه الأسباب من خلال تأكيده على أنواع الانتحال: فهناك الانتحال السياسى والانتحال الدينى والانتحال الشعوبى وهناك الانتحال الذى يمكن أن نسميه بـ «الانتحال الاقتباسى» الذى قام به بعض القصاصين بتطعيم قصصهم بالقصائد الشعرية التى تتلاءم مع جو السرد، وطبيعة الموقف القصصى.

وما ذهب إليه طه حسين فى هذا التقسيم يدخل فى صميم العمل النقدى الأدبى التحليلى، حيث يؤكد أن هناك كتبا مشهورة فى التراث العربى تمتلئ بهذه الانتحالات مثل «الأمالى» و«العقد الفريد» و«ديوان المعانى» لأبى هلال العسكرى وغيرها من الكتب أو على حد تعبيره «وأكاد أعتقد أن هذا النحو من الانتحال هو أصل المقامات وما يشبهها من هذا النوع من أنواع الإنشاء» وهنا يبرز سؤاله الجوهرى «أليس هذا هو الشعر الجاهلى الذى ثبت أنه لا يمثل حياة العرب الجاهليين ولا عقليتهم ولا دياناتهم ولا حضاراتهم بل لا يمثل لغتهم؟! أليس هذا الشعر قد وضع وضعا وحمل على أصحابه حملاً بعد الإسلام؟ أما أنا فلا أكاد أشك الآن فى هذا، ولكننا محتاجون بعد أن ثبتت لنا هذه النظرية أن نتبين الأسباب المختلفة التى حملت الناس على وضع الشعر وانتحاله بعد الإسلام»..

وإذا كان طه حسين لم يتوغل فى كتابه هذا فى الأبعاد السياسية المرتبطة بزمن انتحال الشعر الجاهلى، حيث لم تكن فكرته ذات طابع سياسى مثلما كان الحال فى كتاب «الإسلام



وأصول الحكم» لعلى عبد الرازق، وإنما جاء كتابه «فى الشعر الجاهلى» بمثابة زلزلة للنظم الاجتماعية ذات البنى التقليدية، من خلال تطبيقه لنظرية الشك عند «ديكارت» و«كانت» على الشعر الجاهلى وما يمثله من «تابو» اجتماعى مقدس حيث يرتبط ببنية اللغة التى تمثل أحد المقدسات الاجتماعية والتاريخية لدى أصحاب الفكر التقليدى.

وعلى حد تعبير د. غالى شكرى فى كتابه «النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث» فإن «الكتاب كان من بعض النواحى أول مساس مباشر بالإسلام بقلم يدين صاحبه بالإسلام وتعلم فى الأزهر، وفى بلد تدين غالبتيه بالإسلام وفوق أرضها شيد الأزهر من خلال معنيين يوردهما شكرى» وهما أنه نظر إلى القرآن نظرته إلى نص أدبى وهكذا ألغى محور الخلاف بين الحنابلة والمعتزلة حول زمن القرآن وما إذا كان قديما أو حديثا» والمعنى الثانى أنه نظر إلى هذا النص الأدبى فى سياقه التاريخى ومحيطه البيئى حيث الضغوط الاقتصادية والمناورات السياسية والنزوات العسكرية والأهواء الشخصية، تشارك فى صنع النص وتنعكس فى تفسير القدماء له ورؤيتهم.

ويضرب د. غالى شكرى مثالا لذلك بوصف طه حسين لقصة إسماعيل فى القرآن بأن أمرها واضح فهى حديثة العهد ظهرت قبيل الإسلام واستغلها الإسلام بسبب دينى وسياسى أيضا، وإذن فيستطيع التاريخ الأدبى واللغوى ألا يحفل بها عندما يريد أن يتعرف أصل اللغة العربية الفصحى، وإذن فتستطيع أن نقول: إن الصلة بين اللغة العربية الفصحى التى كانت تتكلمها العدنانية واللغة التى كانت تتكلمها القحطانية فى اليمن أنما هى كالصلة بين اللغة العربية وأى لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة، وأن قصة العاربة والمستعربة وتعلم إسماعيل العربية من جدهم كل ذلك أحاديث أساطير لا خطر له ولا غناء فيه.

وربما التشكيك فى أمر الشعر الجاهلى يجعل كثيرا من الناس يرون أن طه حسين قد أراد بكتابه هذا الهدم لكثير من الفرضيات أو ما يعتقده الكثيرون بكونه فرضيات وأساسيات تنبنى عليها الأشياء، فنراه يطمئن هؤلاء قائلا «فلهؤلاء نقول إن هذا الشك لا ضرر منه ولا بأس به، لأن الشك مصدر اليقين ليس غير بل لأنه قد أن للأدب العربى وعلومه أن تقوم على أساس متين، وخير للأدب العربى أن يزال منه فى غير رفق ولا لين ما لا يستطيع الحياة ولا يصلح لها من أن يبقى مثقلا بهذه الأثقال التى تضر أكثر مما تنفع، وتعوق عن الحركة أكثر مما تمكن منها».

ويؤكد فى موضوع آخر إنه لا خوف على القرآن الكريم من هذا النوع من الشك فهو يخالف فى رأيه الذين يعتقدون أن القرآن فى حاجة إلى الشعر الجاهلى لتصح عربيته وتثبت ألفاظه.

وحجته فى ذلك أن القرآن يعد «أصدق مرآة للحياة الجاهلية» بمعنى أن الناس اعجبوا وابهروا بالأسلوب القرآنى - رغم أن اللغة هى نفس اللغة التى يتحدثون بها - لكنه كان جديدا فى أسلوبه وفيما شرع للناس من دين وقانون.

ومن هنا يؤكد طه حسين أن أهمية القرآن ككتاب سماوى أنه جاء بخطاب دينى يتعلق بالواقع «ففى القرآن رد على الوثنيين فيما كانوا يعتقدون من الوثنية، وفيه رد على اليهود، وفيه رد على النصارى وفيه رد على الصابئة والمجوس، وهو لا يرد على يهود فلسطين، ولا على نصارى الروم ومجوس الفرس وصابئة الجزيرة وحدهم وإنما يرد على فرق من العرب كانت تمثلهم فى البلاد العربية نفسها، ولولا ذلك لما كانت قيمة ولا خطة، ولما حفل به من أولئك الذين عارضوه وايدوه وضحوا فى سبيل تأييده ومعارضته بالأموال والحياة».

قضية القرن:

وإزاء هذا الموقف النقدى الذى قام به المؤلف «فى الشعر الجاهلى» وجهت إليه مجموعة من السهام المسممة، بدأت فى ٣٠ مايو ١٩٢٦ أى بعد صدور الكتاب بأسابيع قليلة حيث تقدم أحد طلبة الأزهر ويدعى «الشيخ حسنين» ببلاغ للنائب العمومى يتهم فيه طه حسين بتأليف كتاب «فى الشعر الجاهلى» ونشره على الجمهور بما يتضمنه من «طعن صريح فى القرآن حيث نسب الخرافة لهذا الكتاب السماوى الكريم».

وكان هذا البلاغ بداية لثورة مضادة استهدفت المؤلف وكتابه وحسب ما جاء فى تقرير النيابة التى قامت بعملية التحقيق فأن المبلغين نسبوا للمؤلف أنه طعن على الدين الإسلامى فى أربعة مواضع:

الأول: أنه أهان الدين الإسلامى بتكذيب القرآن فى أخباره عن إبراهيم وإسماعيل حيث يذكر فى ص٣٦ من كتابه قائلاً: «للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا، ولكن ورود هذين الأسمين فى القرآن لا يكفى لأثبات وجودهما التاريخى، فضلا عن أثبات هذه القضية التى تحدثت بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة منها ونحن مضطرون إلى أن نرى فى هذه القصة نوعا من الحيلة فى أثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة أخرى».

أما الموضع الثانى: فيتعلق بما تعرض له المؤلف حول القراءات السبع المجمع عليها والثابت لدى المسلمين جميعا وأنه فى كلامه عنها يزعم عدم إنزالها من عند الله، وأن هذه القراءات إنما قرأتها العرب حسبما استطاعت لا كما أوحى الله بها إلى نبيه.

والطعن الثالث الذى قدمه المبلغون عن الكتاب: أن المؤلف طعن فى كتابه على النبى صلى الله عليه وسلم طعنا فاحشا من حيث نسبه، حيث يقول فى ص٧٢ من كتابه: «ونوع آخر من تأثير الدين فى انتحال الشعر وإضافته الى الجاهليين. وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبى

من ناحية أسرته ونسبه فى قريش، فلأمر ما اقتنع الناس آن النبى يجب أن يكون من صفوة بنى هاشم بنى عبد مناف وأن يكون بنو عبد مناف صفوة بنى قصى وآن تكون قصى صفوة قريش وقريش صفوة العرب والعرب صفوة الإنسانية كلها».

وجاء فى الطعن الرابع أن طه حسين آنكر أن للإسلام أولية فى بلاد العرب كانت قبل بعثة النبى وأن خلاصة الدين وصفوته هى خلاصة الدين الحق الذى أوحاه إلى الأنبياء من قبل.

إلى أن وصل فى قوله فى ص٨٤ «وشاعت فى بلاد العرب أثناء ظهور الإسلام وبعده فكرة أن الإسلام يجدد دين إبراهيم، ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين إبراهيم هذا كان دين العرب فى عصر من العصور، ثم أعرضت عنه لما أضلها به المضلون وانصرفت إلى عبادة الأوثان».

ونظراً لأن طه حسين كان موفدا فى أحد المؤتمرات خارج مصر وقت تقديم البلاغ فقد أجلت النيابة برئاسة محمد نور التحقيق معه حتى عودته حيث بدأ التحقيق يوم ١٩ أكتوبر عام ١٩٢٦، والذى دار فى إطار فكرى يتسم بالجدل العقلى، فلم يكن «محمد نور» مجرد سارد للقوانين ومطبق لها وإنما كان بالإضافة إلى ذلك مثقفا واعيا يرد على الحجة بالحجة والرأى بالرأى مقدما صورة مضيئة لرجل القانون الفاهم والواعى لأبعاد القضية. حيث نراه يأتى بحجج وأسانيد علمية واستدلالات من كتب قديمة وحديثة فى الفلسفة والتاريخ والتراث الإنسانى عامة.

ومن أجواء هذا التحقيق الذى يعد وثيقة تاريخية مهمة نرى «نور» يسأل: هل يمكن لحضرتكم الآن تعريف اللغة الجاهلية الفصحى، وبيان الفرق بين لغة حمير ولغة عدنان ومدى هذا الفرق وذكر بعض الأمثلة تساعدنا على ذلك؟

ويجيبه طه حسين قائلا: قلت إن اللغة الجاهلية فى رأيى ورأى القدماء المستشرقين لغتان متباينتان على الأقل، أولهما لغة حمير وهذه اللغة قد درست ووضعت لها قواعد النحو والصرف والمعاجم ولم يكن شىء من هذا معروفا قبل الاكتشافات الحديثة، وهى كما قلت مخالفة للغة العربية الفصحى مخالفة جوهرية فى اللفظ والنحو والصرف وهى إلى اللغة الحبشية القديمة أقرب منها إلى اللغة العربية الفصحى وليس من شك فى أن الصلة بينهما وبين لغة القرآن والشعر كالصلة بين السريانية وبين هذه اللغة القرآنية.

ثم يسأل نور: هل يمكن لحضرتكم أن تبينوا إلى أى وقت كانت موجودة اللغة الحميرية ومبدأ وجودها أن أمكن؟

ويجيب طه حسين : مبدأ وجودها ليس من السهل تحديده، ولكن لاشك انها كانت معروفة تكتب قبل القرن الأول للمسيح، وظلت تتكلم إلى ما بعد الإسلام، ولكن ظهور الإسلام وسيادة اللغة القرشية قد محى هذه اللغة شيئاً فشيئ كما محى غيرها من اللغات المختلفة فى البلاد العربية وأقر مكانها لغة القران.

وحول سؤال عن قصة إسماعيل وهل يجزم المؤلف بأنها حديثة العهد؟
يجيب طه حسين: «هذه العبارة إذا كانت تفيد الجزم فهى أنما تفيد أن صح الفرض الذى قامت عليه، وربما كان فيها شيء من الغلو، ولكنى أعتقد أن العلماء جميعا عندما يفترضون فروضا علمية يبيحون لأنفسهم مثل هذا النوع من التعبير، فالواقع أنهم مقتنعون فيما بينهم وبين أنفسهم بأن فروضهم راجحة».
وعلى هذا النحو سار التحقيق فى إطار من التكافؤ الفكرى ورد الحجة بالحجة، ويظهر ذلك أكثر جلاء فى حيثيات الحكم فى القضية حيث يقرر «محمد نور» «أن المؤلف قد تورط فى موقفه من قصة إسماعيل حيث خلط بين الدين والعلم وهو القائل بأن الدين يجب أن يكون بمعزل عن هذا النوع من البحث الذى هو بطبيعته قابل للتغيير والنقض والشك والأنكار».
وحول مسألة القراءات فأن المؤلف لم يتعرض لمسألة القراءات من حيث أنها منزلة أو غير منزلة وإنما قال كثرت القراءات وتعددت اللهجات، وقال: إن الخلاف الذى وقع فى القراءات تقتضيه ضرورة اختلاف اللهجات بين قبائل العرب التى لم تستطع أن تغير حناجرها والسنتها وشفاهها فهو بهذا يصف الواقع».
ولذا يرى «نور» أن ما ذكره المؤلف فى هذه المسألة هو بحث علمى لا تعارض بينه وبين الدين ولا اعتراض للنيابة عليه.
وحول تعرضه لأسرة النبى ونسبه فى قريش فيرى «نور» أن العبارة خالية من كل احترام وبشكل تهكمى غير لائق ولا يوجد فى بحثه ما يدعوه لإيراد العبارة على هذا النحو، أما فى قضية الإسلام ودين إبراهيم فيقول «نحن لا نرى اعتراضا على أن يكون مراده بما كتب فى هذه المسألة هو ما ذكره ولكننا نرى أنه كان سيئ التعبير جداً».
ويؤكد «نور» أن المؤلف قد اعترف فى التحقيقات بأنه لم يرد بما ذكره أى طعن فى الدين وأن كل ما ذكره جاء فى إطار البحث العلمى وخدمة العلم لا غير، وعلى هذا فأن «الخطأ المصحوب باعتقاد بالصواب شيء وتعمد الخطأ المصحوب بنية التعدى شيء آخر».
ويقرر رئيس نيابة مصر «محمد نور» فى النهاية «أنه نظراً لعدم وجود القصد الجنائى فيما كتبه طه حسين، فأن الأوراق تحفظ إداريا، وقد تم ذلك فى ٣٠ مارس ١٩٢٧».
وهذا الحكم يعد وثيقة قضائية فريدة من نوعها على أكثر من مستوى أولها أنه طبق نص القانون خاصة المادة ١٢ من القانون رقم ٤٢ لسنة ١٩٢٣ والخاصة بوضع نظام دستورى للدولة المصرية يقوم على حرية مطلقة فى الاعتقاد، ونص المادة (١٤) والتى تنص على أن حرية الرأى مكفولة ولكل إنسان الإعراب عن فكره بالقول أو بالكتابة أو التصوير أو بغير ذلك فى حدود القانون، فالحكم - إذن - صادر من جوهر مواد قانونية تؤكد على حرية التعبير لا عن اجتهاد شخصى أو تعاطف إنسانى.

لذلك صدوره عن وعي نقدى يؤمن بحق الاختلاف فى المناقشة ولذا نرى «نور» يؤكد على هذا الجانب قائلاً فى حيثيات حكمه: «إن للمؤلف فضلا لا ينكر فى سلوكه طريقا جديدا للبحث حذا فيه حذو العلماء الغربيين ولكنه لشدة تأثر نفسه مما أخذ عنهم قد تورط فى بحثه حتى تخيل حقا ما ليس بحق».

الحقيقة الثالثة التى يبرزها هذا الحكم أنه أسكت ثورة شعبية عارمة خرجت من أروقة الحرم الجامعى ومكاتب النيابة إلى الشوارع والميادين العامة فى القاهرة والمحافظات المختلفة، طالب فيها المتظاهرون بمحاكمة طه حسين وكتابه، وتعددت التقارير السياسية فبعد التقرير السالف الذكر الذى تقدم به «الشيخ حسنين» الطالب بالقسم العالى بالأزهر كتب البوليس السياسى تقريرا آخر فى أول نوفمبر على حسب ما ذكره جمال سليم فى كتابه «البوليس السياسى فى مصر» والصادر عن دار القاهرة للثقافة العربية ١٩٧٥ وقدم هذا التقرير إلى الملك فؤاد وينص على: «علمنا أمس حوالى الساعة العاشرة صباحا بعزم بعض طلبة الأزهر ومنهم الشيخ الفقى والشيخ محمد الأسمر على عمل مظاهرة والمناداة بسقوط الشيخ طه حسين، وفى الساعة الحادية عشرة صباحا بعد انتهاء الحصة الثانية وقف المدعو محمد الأسمر ومعه الشيخ الفقى، والشيخ محمد محسن والى وهم من طلبة السنة الرابعة قسم عالى الأزهر، وقال أولهم الشيخ محمد الأسمر: سيروا بنا أيها الطلبة نحو المشهد الحسينى لنعلم الرأى العام هناك غضبتنا على الملحدين، لأن المولد- مولد الأمام الحسين - يجمع كثيرا من طبقات المصريين.. فصفق له الحاضرون وحبذوا فكرته وخرجوا جميعاً قاصدين هذه الجهة، وعند خروجهم من باب الأزهر هتفوا قائلين: ليسقط طه حسين.. ليسقط عبد العزيز فهمى.. ليسقط البندارى، ومازالوا كذلك حتى وصلوا إلى سيدنا الحسين، وهناك اشترى بعضهم أعداداً من جريدة السياسة وهتفوا وهى فى أيديهم بسقوط الجريدة، ثم مزق كل منهم جريدته وداسها بقدمه».

وهناك تقرير آخر يورده جمال سليم فى كتابه بتاريخ ٥ يناير ١٩٢٧ برقم ٢٢ «سياسى سرى» وموقع من حكمدار بوليس مصر كبير أمناء القصر الملكى ونصه كالآتى: «أتشرف بأن أرسل لمعاليكم بصورة التلغراف الذى وصل إلى بعض الصحف المصرية اليوم بشأن الدكتور طه حسين مزيلاً بإمضاء فريق من علماء وأعيان تجار إسنا بأمل التكرم بالمعلومية».

ونص البرقية التلغرافية كالآتى: «إذا كذبنا القرآن الكريم مرضاة لطه حسين وصيانة للائتلاف لا غرابة فى هدم الباقى فى أركان الدين وهى الأوقاف.. كفى بلاء يا نواب الأمة المسلمة.. هل أقاموا لنا دينا جديدا قبل الإجهاز على ديننا القديم».

وقد وقع على هذه البرقية ٢٦ رجلاً من أهالى أسنا، وربما هذا ما دعا النائب الوفدى عبد الحميد البنان بتقديم استجواب إلى البرلمان المصرى يطالب فيه بطرد د.طه حسين من



الجامعة المصرية
وعلى حسب ما أورده د. غالى شكرى فى كتابه «النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث» فإن مضبطةِ مجلس النواب المصرى فى تلك الدولة عام ١٩٢٦ تقول بإن الغالبية التعليم الجامعى باستثناء على الشمسى باشا وزير المعارف ومن رجال «الوفد» حينذاك، فأن المضبطة تسجل له قوله: «إننا نطمع أيها السادة النواب.. نطمع فى أن تكون الجامعة معهدا طلقا للبحث العلمى الصحيح».
فى حين أن سعد زغلول قد أمسك بالعصا من المنتصف فخطب فى إحدى المظاهرات قائلاً «إن مسألة كهذه لا يمكن أن تؤثر فى الأمة المتمسكة بدينها، هو أن رجلا مجنونا يهذى فى الطريق فهل يضير العقلاء شيئا من ذلك؟ أن هذا الدين متين، وليس الذى شك فيه زعيما أو إماما نخشى من شكه على العامة فليشك من شاء وما علينا أن لم تفهم البقر؟».
ورغم ذلك فقد وجدنا سعد زغلول يرغم النائب الوفدى على سحب استجوابه بعد أن هدد عدلى يكن بالاستقالة من رئاسة الوزارة.
وبعد:
لم يكن كتاب «فى الشعر الجاهلى» مجرد بحث عابر يوضع بعد قراءته على أرفف المكتبات - مثل آلاف الكتب - بل كان لحظة فارقة من لحظات الجدل الفكرى فى القرن العشرين، ويكفى أن هناك مجموعة من الكتاب كتبت خصيصا للرد على مؤلفه نذكر منها «نقض الشعر الجاهلى» للشيخ محمد الخضر حسين. و«نقد كتاب فى الشعر الجاهلى» لمحمد فريد وجدى، و«تحت راية القرآن» لمصطفى صادق الرافعى، و«الشهاب الراصد» لمحمد لطفى جمعة وغيرها من المؤلفات التى مازالت تصدر حتى الآن.

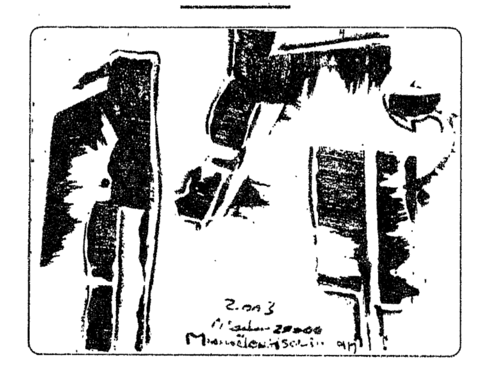
المصادر والمراجع:

١ - «فى الشعر الجاهلى» تأليف طه حسين - مطبوعات دار الكتب المصرية ١٩٢٦.
٢ - «محاكمة طه حسين» تأليف خيرى شلبى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٢.
٣- «البوليس السياسى يحكم مصر» تأليف جمال سليم - دار القاهرة للثقافة العربية ١٩٧٥
٤ - «النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث» تأليف د. غالى شكرى ١٩٩٢.

ترجمة

تحلل المجتمعات.. بدائل ممكنة

إريك فروم



ترجمة: وسام رجب

تقديم: فريدة النقاش

نقاط على حروف

قصدت أن أكتب هذه المقدمة الصغيرة لموضوع تحلل المجتمعات للمفكر الامريكي التقدمي «إيريك فروم» الذي ترجمته لنا الباحثة وسام رجب لأن تاريخ كتابته يعود لما يقرب من أربعين عاما مضت حيث جرت الكثير من المياه في الانهار، وشهد العالم تغيرات عاصفة، وكانت بعض استنتاجات المفكر قد سقطت واقعيا مثل القول بإن التغلغل والغزو الاقتصادي يحل محل الأشكال القديمة للغزو العسكري. وغني عن البيان أن الاستعمار العسكري قد استعاد كل قوته منذ سقوط المنظومة الاشتراكية وغزا بلدانا كثيرة مثل أفغانستان والعراق.

كذلك استخدم «إيريك فروم» مصطلح النسق الاجتماعي الغربي وليس الرأسمالي رغم أن الرؤية العلمية الموضوعية تقول إن وصف النسق بالرأسمالي يبقى أدق وأكثر انضباطا فهو موجود في كل من الشرق والغرب على حد سواء.. في أمريكا كما في الهند، وفي انجلترا كما في مصر.

تجاهل المفكر أيضا المنطق الرأسمالي النفعي للامبريالية التي تجني أرباحاً خرافية من إنتاج الأسلحة والمتاجرة بها بل وتجريب هذه الأسلحة في محاربة البلدان الضعيفة وغزوها.

وهو يتحدث عن أنه من الممكن تكنيكيا إنتاج الاسلحة الأكثر دمارا فينبغي على المرء أن ينتجها بغض النظر عن تهديد تلك الأسلحة للجنس البشري بالفناء الشامل.. وكأن القرار بإنتاج هذه الأسلحة هو عمل فردي مزاجي إنجازه أو الامتناع عن إنجازه وليس مكونا أساسيا في «النسق» الأمبريالي.

وعندما يتحدث «إيريك فروم» عن بدائل فعالة لما هو آخذ في التحلل منتقدا ما يسميه بالبديل الوهمي الذي هو إما مصادرة الملكية أو القبول بالمجتمع الإداري الشمولي (المقصود به المجتمع السوفيتي قبل الانهيار) أو بديل الاختيار بين الدين المسيحي التوحيدي أو المادية الوثنية التي بلا روح.. يدعو إلى ما يسميه بالسياسة الصناعية الإنسانية التي تتحدد باللامركزية، والإدارة الذاتية والنشاط الفردي الجديد بالثقة في كل المجالات ثم يضيف أن الأفكار المؤثرة كانت قد انتشرت من خلال مجموعات صغيرة من المناصرين المتحمسين الذين أثروا في الآخرين بحماسهم، وبطريقة حياتهم وبأفكارهم وبروح الفكر التي اكتشفت لغتها الخاصة بها من خلال الطريقة التي تكونت بها المجموعة ذاتها.

وهناك ثغرتان كبيرتان في هذه الفقرة الأخيرة وددت أن ألفت النظر لهما أولهما حديثه عن الملكية العامة باعتبارها مصادرة للملكية في حين أن توسيع قاعدة الملكية العامة لوسائل الإنتاج هو شيء مختلف تماما عن المساس بالملكية الشخصية أو التوسع فيها.. والملكية العامة هي أساس لعدالة اجتماعية ناجزة تخضع فيها وسائل الإنتاج لسيطرة المجتمع كله.

كذلك فإن الدعوة لعمل المجموعات الصغيرة كبديل فعال يحمل طابعا يوتوبيا تطهريا ذاتيا ويتجاهل ما أكده الواقع على مدار السنين من أن المنظمات الحزبية التقدمية الكبيرة المناضلة والحركات الاجتماعية الضخمة المتنامية قد عملت كلها بكفاءات ضد العولمة الرأسمالية وضد العنصرية.. والاستعمار الجديد والغزو العسكري.. إلخ كذلك فإن وصفه للمادية الوثنية أنها بلا روح يتجاهل القيم العليا التي انتجتها ودافع عنها هؤلاء «الوثنيون» في كل الحضارات وإسهامهم الكبير في أغناء الثقافة

وربما لو قرأ إيريك فروم - إن كان حيا عمله هذا الآن لأعاد النظر فيه ووضع مثل هذه الملاحظات في الاعتبار

ف. ن

تحلل المجتمعات

التحدث عن " تحلل المجتمعات" لا يعنى ضمناً أن المجتمع كائن عضوى مثل خلية حية أو نسق جسدى متكامل، فلقد قال "أوسوالد سبينجلر"فى وصف المجتمعات من حيث تناظرها الوظيفى مع الكائنات العضوية الحية فى كتابه "انحدار الغرب" .. أن المجتمعات تمر بنفس المراحل المتعاقبة لعملية الميلاد ثم المراهقة ثم النضوج ثم الشيخوخة التى يمر بها الكائن العضوى، وفى حين أن هذه التناظرات الوظيفية يمكن أن تكون محفزة إلا انها لا تبرهن على أى شىء.

يمكننا على الرغم من هذا أن نتحدث عن تحلل المجتمعات دون القيام بمثل هذه التناظرات الوظيفية إذا استطعنا أن نفهم المجتمع باعتباره نسقاً أو "بنية" ، فالكائن العضوى يشترك مع المجتمع فى أن لكل منهما نسقا، وكلاهما يخضعان لقوانين محددة ومتأصلة فى كل نسق، حتى لو اختلفت هذه الأنساق فى جوهرها اختلافا تاما. هذه الأنساق على سبيل المثال هى: الكائنات العضوية البشرية، النسق الشمسى، انساق اللغة، الانساق البيئية، الأنساق السياسية، نسق المؤسسات .. إلخ.

طبيعة الأنساق:

من طبيعة النسق أن تندمج كل أجزائه بحيث يكون الأداء الوظيفى الصحيح لأى جزء ضرورياً لكى تؤدى كل الأجزاء الاخرى وظيفتها على نحو صحيح، وبالتالى يشكل النسق كينونة مختلفة عن المحصلة النهائية لكل عناصره. وتنتج عن هذه الحقيقة الخصائص التالية:

١ - أن للنسق حياة خاصة به " بغض النظر عما إذا كان النسق عضوياً أم غير عضوى" حيث أنه يؤدى وظيفته طالما بقيت كل أجزائه مندمجة بالشكل المحدد الذى يتطلبه النسق، فالنسق ككل يسيطر على الأجزاء التى تضطر بالتالى أن تؤدى وظيفتها داخل النسق المعطى ، أو لا تؤدى وظيفتها على الإطلاق ، كما أن للنسق ترابطاً داخلياً مما يجعل من تغييره أمراً فى غاية

الصعوبة.
٢ - إذا حاول المرء تغيير أحد الأجزاء بمعزل عن النسق فلن يؤدى هذا إلى تغيير النسق ككل - بل على العكس - سيستقر النسق فى أداء وظيفته بطريقته الخاصة، مستوعبا للتغيير الحاصل لأى جزء معطى وبهذه الطريقة لن تكتمل آثار هذا التغيير. ويمكن لمثال واقعى أن يوضح الغرض المقصود ، عند محاولة تغيير المناطق العشوائية فى المدن الكبيرة، غالباً ما تكون الطريقة المقترحة والأكثر فاعلية لعمل هذا التغيير، هى بناء منازل جديدة قليلة التكلفة، لكن يكتشف المرء بعد فترة وجيزة أن المنازل الجديدة قد تحولت مرة أخرى إلى مناطق عشوائية، ويستمر" نسق المنطقة العشوائية" فى تأدية وظيفته كما كان فى السابق وتكمن العلة فى أن المرء عندما يشيد منازل جديدة دون القيام بعمل تغييرات جوهرية فى النسق الكلى - أى تغييرات فى النواحى التعليمية والاقتصادية والنفسية ... إلخ - تبقى البنية الأساسية على ما هى عليه ومن ثم تعيد إنتاج نسق المنطقة العشوائية فتتحول المنازل حديثة البناء فى آخر الأمر إلى مناطق عشوائية جديدة ، فالنسق لا يمكن أن يتغير إلا بعمل تغييرات حقيقية داخل النسق ككل لكى يحدث اندماج جديد لكل أجزائه، بدلا من تغيير عنصر واحد فقط من عناصره.
٣ - الشرط الأول لفهم التغييرات الضرورية والممكنة داخل النسق هو تحليل الأداء الوظيفى للنسق تحليلاً دقيقاً؛ أى دراسة أسباب الخلل الوظيفى وإدراك الوسائل المتاحة لعمل تغييرات نسقية إدراكاً تاماً.
٤ - يمكن صياغة القاعدة العامة للأداء الوظيفى الأمثل للنسق أو لتحلله على النحو الآتى: يعمل النسق بكفاءة عندما تندمج كل اجزائه اندماجاً كاملاً فتقوم بعملها على أفضل نحو مستخدمة أدنى حد من الطاقة، مستوعبة للتصادم بين بعضها البعض وبين النسق والأنساق المجاورة له التى تتصل به اتصالاً يتعذر اجتنابه. وأحد الشروط المهمة لمثل هذا الأداء الوظيفى السليم أن تكون أجزاء النسق- التى لم تتكيف مع الظروف الجديدة خارج النسق- قادرة على الاستجابة لهذه الظروف الجديدة بشكل متجدد وأيضا قادرة على التكيف معها. وعلى العكس، يحدث تحلل النسق عندما تفقد بعض أجزائه القدرة على مثل هذا التكيف، فتصبح متحجرة مما يزيد من حدة التصادم داخل النسق والمتناقضات بينه وبين الانساق المجاورة له لدرجة أنه ينهار ويتحلل فى اخر الأمر
وبين طرفى النقيض- أي بين الاداء الوظيفى الأمثل للنسق وتحلله - توجد درجات كثيرة متقاربة من الخلل الوظيفى الجزئى ، فالنسق سواء فى تحلله أو فى استعادة توازنه مرهون بالقدرة على إدخال تغييرات مناسبة وقائمة على أسس تحليل النسق. وينبغى ملاحظة أن هناك أنساقا تعمل كلياً على أسس القوانين الفيزيائية الخارجة عن سيطرة الإنسان مثل النسق الشمسى. وفى المقابل هناك أنساق يمكن لتدخلات الإنسان أن تغيرها، مثل نسق الكائن العضوى البشرى أو نسق المجتمع، شريطة أن تكون هذه التدخلات قائمة على أسس المعرفة الكاملة للأداء الوظيفى للنسق ولحدود التغييرات النسقية المسموح بها والمتاحة، وأن تكون لديها الإرادة لعمل هذه التغييرات

٥ – هذا لا يعنى أن المعرفة الكاملة يمكنها دائماً ان تحول دون تحلل النسق، فمن الواضح حتى الآن أن عملية التقدم فى السن تحد من قدرة الكائن العضوى البشرى على عمل تغيير نسقى، وبالطريقة نفسها لا يقدر المجتمع آن يقوم بعمل تغييرات ملائمة لأنه يفتقر إلى الأسس المادية لعمل هذه التغييرات ربما كان بسبب عوامل تعرية التربة والكوارث الطبيعية وما إلى ذلك.

٦ – على أي حال، تفشل التغييرات النسقية غالباً فى أن تحدث- ليس لأنها مستحيلة موضوعياً- بل لعدة أسباب ذاتية، ربما يكون اولها العجز عن فهم الأداء الوظيفى للنسق، والأسباب التى تؤدى إلى اختلاله الوظيفى. ثانيها (فى الأنساق الاجتماعية) بسبب المصالح الخاصة لفئات تحارب التغييرات التى يمكن أن تضر بمصالحها داخل المجتمع فى الوقت الراهن، على الرغم من أن رفض هذه الطبقة للتخلى عن بعض الامتيازات قد يؤدى- من الناحية الموضوعية - إلى دمارها النهائى ودمار بقية المجتمع فى آن واحد. أما العائق الذاتى الأخير هو أن معظم الناس - بما فى ذلك العديد من العلماء - مازالوا يفكرون فى حدود المفهوم الضيق والقديم عن السبب والنتيجة (القانون العلة والمعلول)، فيختارون أكثر علل النسق وضوحاً ثم يحاولون إيجاد (السبب) فى هذه العلل، ويكتشفون أنه من الصعب عليهم أن يفكروا فى العمليات التى تحدث داخل نسق يعد فهم جزء واحد من أجزائه ضرورة قصوى لفهم كل جزء أخر، ففهم النسق يتطلب أكبر قدر من مرونة الفكر، وفهم المجتمع كنسق يشكل صعوبة على نحو خاص ؛ لأن تفكير وإحساس الشخص الذى يرصد النسق هما فى ذاتهما أجزاء من النسق، لذا لا يتفحص هذا الشخص الأداء الوظيفى الحقيقى للنسق، بل إنه يراه من خلال وجهة نظر أمنياته الخاصة ومن خلال دوره الذى يلعبه فى النسق.

تحلل الأنساق الاجتماعية

كان من الضرورى إبداء هذه الملاحظات العامة عن طبيعة النسق لكى نتحدث الآن عن المشكلة الخاصة بتحلل المجتمعات. لكن يجب أولا أن نتذكر ما قد قيل بالفعل عن تحلل الأنساق: تتحلل الأنساق إذا ازدادت المتناقضات بداخلها، وإذا فقد النسق أو أحد أجزائه القدرة على التكيف المتجدد مع الظروف المتغيرة. ويمكن إضافة عبارة أخرى لما سبق فنقول : ينتج عادة عن عملية تحلل المجتمع قدر هائل من العنف والنوازع التدميرية داخل المجتمع المتحلل (مثل فترة تحلل الإمبراطورية الرومانية وفترة تحلل مجتمع العصور الوسطى). ويمكن اعتبار العنف المتزايد اليوم دلالة على نوازع التحلل داخل المجتمع التكنولوجى

ونجد فى التاريخ عدداً من المجتمعات التى تحللت إلى حد ان المرء قد يظن أنها ماتت وحل محلها أنساق اجتماعية جديدة تماماً . ومن ناحية أخرى نجد أنساقاً اجتماعية تجنبت هذا الانهيار، وأدت التغييرات النسقية الجذرية فيها إلى استمرارية النسق. وعلى الرغم من أن الإمبراطورية الرومانية تعد أحد الأمثلة المقتبسة مراراً وتكراراً عن تحلل النسق الاجتماعى إلا انه لم يتم تحديد أسباب انهيارها حتى الآن. لكن الفكرة السائدة والمسلم بها هى أن السبب فى تحللها يرجع الى عجزها عن التكيف مع الظروف المتغيرة، وخاصة لانها لم يكن لديها الأسس

التكنولوجية لحل التناقضات الاقتصادية التى كانت قد تفاقمت داخل النسق، لذلك أستبدل النسق الكوزموبولتانى المتقلب للإمبراطورية الرومانية بنسق إقطاعى سيطر على أوروبا قرابة ١٠٠٠ عام .

ولا يعني التحدث عن تحلل نسق أن كل أجزائه قد دمرت تماماً. فلقد نجا الأفراد أو ذريتهم فى النسق مع مقدار كبير من ثقافتهم ومعرفتهم، وعندما انتقلت أوروبا من العصور الوسطى إلى عصر النهضة والعصر الحديث، كانت المبانى التى شيدتها المجتمعات الرومانية والإغريقية تستخدم فى إقامة نسق جديد ومختلف تمام الاختلاف.

هناك عدة أمثلة أخرى عن مثل هذا التحلل الشامل للأنساق الاجتماعية وكذلك هناك عدة مجتمعات حدث فيها تغيير نسقى أتاح للنسق الأقدم الفرصة لإعادة التكامل الجذرى. والتغييرات النسقية التى حدثت داخل النسق الراسمالى بين بدايات القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين تعد مثالاً واضحاً عن تلك الحالة، هذه التغييرات نتجت عن عدة عوامل، خصوصا الزيادة الإنتاجية الرهيبة الناتجة عن استخدام الآلات عالية الكفاءة فى أول الأمر، ثم من خلال تطبيق نظام الأتمتة والسيبرانطيقا مؤخراً ، بالإضافة إلى أن هذه التغييرات كانت جزءاً ضرورياً للمشاريع المركزية الضخمة التى خلقتها طاقات تكنولوجية جديدة، والحاجة إلى ضرورة تحويل العامل إلى مستهلك، والضغوط السياسية والاجتماعية للإتحادات التجارية، والحاجة إلى مزيد من التثقيف بين أفراد الشعب من أجل إعدادهم لإدارة أكثر الآلات تعقيداً.

الثورة العنيفة ليست بالضرورة دليلا على تحلل نسق ما، فلقد كانت كل الشروط اللازمة لإقامة مجتمع برجوازى فى القرن التاسع عشر متوفرة فعليا قبل قيام الثورة الفرنسية، لكن الثورة حررت المجتمع فقط من القيود التى كانت من الممكن أن تجعل من التغييرات النسقية أمراً مستحيلا. ولنا فى التاريخ المعاصر بعض الأمثلة الجيدة عن التحلل فى مقابل تغييرات نسقية لبضعة أنساق سياسية واجتماعية، فنسق الإمبراطورية البريطانية أظهر دلائل تشير إلى بدايات تحلل بطيء فى نهاية القرن التاسع عشر، على الرغم من أن بريطانيا العظمى فى النصف الأول من القرن العشرين كانت منتصرة فى حربين من أكبر الحروب. ومن ناحية أخرى مر النسق الإمبريالى الالمانى ببعض التغييرات إلا أنه استمر فى التطور بسبب بنيته الأساسية بالرغم من هزيمة الأمة الالمانية حربيا وسياسيا فى نفس الحربين العظميين.

إن دراسة الخلل الوظيفى للنسق البريطاني بالمقارنة مع استمرار الأداء الوظيفى للنسق الألمانى – وعلينا أن نضيف النسق اليابانى أيضا – وفرت لنا مادة ممتازة لتفهم أسباب التحلل فى مقابل أسباب إعادة التكامل المتكيف للانساق السياسية والاقتصادية، وحتى الآن لا توجد إلا دراسات قليلة من هذا النوع، لكنها بلا شك ستساهم إلى حد كبير فى فهمنا لاسباب تحلل الانساق الاجتماعية. ومن أحد الحقائق الواضحة تماماً أن الظروف الاقتصادية مرتبطة بهذا الموضوع أكثر من الظروف الحربية البحتة، وأن التغلغل والغزو الاقتصادى الآن يحل محل الأشكال القديمة للغزو العسكرى



المجتمع التكنولوجي المعاصر
بين التحلل أو إعادة التكامل

لقد تحدثنا حتى الآن بطريقة نظرية بحتة عن مشكلة التحلل التي يقابلها إعادة تكامل الأنساق الاجتماعية، لكن يعرف العديد منا أن هذه المشكلة ليست مجرد مشكلة نظرية في عام ١٩٦٩ ؛ حيث يوجد سؤال جاد عما إذا كان النسق الاجتماعي الغربي في طريقه للتحلل أم أن هناك إمكانية لإعادة التكامل. والحق أن النسق الاجتماعي الغربي يبدو كأنه في أوج قوته؛ حيث وصل تطور الفكر النظري إلى تطبيقات تقنية ظهرت لتحقق أحلام الأجيال السابقة ، وقدرة هذه التطبيقات التقنية على الإنتاج المادي القائم على الأسس التكنولوجية الحديثة تزداد بسرعة هائلة لم يسبق لها مثيل، والغالبية العظمى من المواطنين الغربيين رحبت بالدوران الحالي حول القمر ترحيبا حماسيا لأنه يبدو دليلا على قوة نسقنا وكفاءته. لكن هذه النجاحات الكبرى للنسق الغربي لا تنفي حقيقة أنه يواجه خللا وظيفيا نسقيا حاداً، ويواجه خطر التحلل. ولنذكر باختصار بعض التناقضات التي قد ينتج عنها تحلل نسقنا التكنولوجي :

– ربما يكون أهم تناقض هو ازدياد ثراء الأمم الغنية وازدياد فقر الأمم الفقيرة نسبيا، في حين أنه لم يبذل أي مجهود حقيقي لتغيير هذا المنحى حتى الآن. لا شيء يوضح هذا الخطر توضيحا صارما إلا تنبؤات الخبراء المقبولة عموما بأنه ينبغي علينا من الآن أن نستعد لمجاعات على نطاق واسع في دول العالم المتخلفة في عام ١٩٨٠ ميلادية .

– يكمن تناقض آخر في الانفصام الشديد بين الأديان التقليدية والقيم الإنسانية التي مازالت مقبولة على وجه العموم في العالم الغربي وبين القيم والأعراف التكنولوجية الجديدة المناقضة لها تماما. فالقيم التقليدية ترى أنه ينبغي على المرء أن يقدم على عمل شيء ما لأن (هذا الشيء) صحيح أو حسن أو جميل، أو بمعنى آخر لأنه يساعد على نمو الإنسان وازدهاره. أما القيمة التكنولوجية فترى أنه ينبغي على المرء القيام بعمل شيء ما لأنه ممكن من الناحية التقنية، فإذا كان من الممكن تكنيكيا السفر إلى القمر، فإنه ينبغي على المرء القيام بهذه المهمة بالرغم من وجود مهام عاجلة للغاية لم تنجز بعد على سطح الكرة الأرضية، ولو من الممكن تكنيكيا إنتاج الأسلحة الأكثر دماراً، فينبغي على المرء أن ينتجها بغض النظر عن تهديد تلك الأسلحة للجنس البشري بالفناء الشامل. كما أن الانفصام بين مجموعة القيم الواعية التي مازالت تلقن للأطفال وتؤمن بها الغالبية العظمى من الكبار وبين مجموعة القيم المتناقضة التي يتصرف الكبار بمقتضاها، هذا الانفصام ينتج عنه إهدار طاقة الإنسان، ويخلق شعوراً بالإثم، وإحساساً باللاجدوى.

– التناقض الآخر يكمن في التباين الحاد بين التقدم التعليمي للمجتمع الصناعي الذي يقوم بزيادة محو الأمية في كل أنحاء العالم وانتهاءً بزيادة مراحل التعليم العالي وعجز المواطنين عن التفكير النقدي الفعال ؛ فبينما يزداد محو الأمية من ناحية، يخلق التليفزيون نمطاً جديداً للأمية من ناحية أخرى يتغذى فيه المستهلك بصور مستخدما عينيه وأذنيه وليس عقله، أي باختصار يفقد الإنسان بعضا من أهم صفاته كانسان ، بينما نقوم نحن بإنتاج آلات عالية الكفاءة ، ويصير الإنسان مستهلكاً سلبياً تقوده منظمة كبرى لا هم لها إلا أن تصبح أكبر وأكثر كفاءة وأسرع

نمواً
بقدر ما يزداد نفوذ الإنسان فى السيطرة على الطبيعة، يزداد عجزه - رجلا كان أو امرأة - إزاء الآلة. وأود أن أضرب بعض الأمثلة لتوضيح حالة اختلال التوازن الخطيرة التى يعانى منها نسقنا الكلى، والذى يبدو أن بعضا من أجزائه قد فقدت قدرتها على التجدد والتكيف، هذا الفقد للأداء الوظيفى المتكيف يظهر بوضوح فى عجزنا عن :
١. القضاء على الأسلحة الذرية وبالتالى القضاء على تهديدها المعطل لنا بالدمار الشامل.
٢. اتخاذ الإجراءات اللازمة للتغلب على التصدع المتزايد بين دول العالم الفقير والعالم الغنى.
٣. اتخاذ الإجراءات التى تمنح الإنسان حق السيطرة على الآلة بدلا من جعله خادما لها.
- السؤال التاريخى الذى يواجهنا هو: ألا يزال المجتمع الغربى يتمتع بالحيوية لعمل التغييرات النسقية اللازمة للحد من عملية التحلل، أم أننا فقدنا السيطرة، وبالتالى نتجه نحو كارثة. يبدو لمعظم المهتمين أننا لا يزال لدينا القدرة التكنيكية على إعادة التكامل، وأن أكبر نقطة ضعف لنا على الإطلاق تكمن فى أننا لم نتعهد بمسئولية تحليل النسق وأن المصالح الخاصة لها الأسبقية على مصلحة إعادة التكامل للنسق ككل. هناك بعض المهتمين، مثل جاك إيلول فى فرنسا، ولويس ممفورد فى الولايات المتحدة، الذين لديهم أمل ضعيف فى إمكانية إيقاف عملية التحلل، بالرغم من انهم لم يستبعدوا هذه الاحتمالية. وهناك العديد ممن اعتادوا على التفكير المحدود فى السبب والنتيجة، ويعتقدون أن علاج الأعراض كفيل بإيقاف تحلل النسق، وهناك أقلية تعتقد أنه ينبغى تدمير النسق من أجل إقامة آخر افضل . (ومن الواضح أنهم لا يدركون أن هذا الدمار، فى أفضل الأحوال - نظرا لمستوى القوة التدميرية الحالى - قد يؤدى إلى قرون من البربرية وإراقة الدماء، وأنه على الأرجح لن يؤدى فقط إلى تدمير النسق الحالى، بل التدمير المادى " البدنى" للسواد الأعظم من أبناء الجنس البشرى، إن لم يكن للحياة كلها).
ويبدو لى أن ظرفنا الحالى لا يجعل من دراسة تحلل الأنساق- وخصوصا الأنساق الاجتماعية - أمراً ذا اهمية نظرية عالية القيمة فقط، بل أحد الضروريات الحيوية، لو قدر لنا النجاة. وقدرة الإنسان على فهم الفكر التحليلى والنقدى لم تكن ضرورية فى أى وقت مضى لبقاء الجنس البشرى أكثر من اليوم.

الشروط اللازمة لعمل بديل إنسانى فعال

الشرط الأول لعمل بديل إنسانى فعال هو أن يصبح للناس وعى. وهذا يختلف إلى حد ما عن مجرد الموافقة على ما يسمعونه من أفكار، فالمقصود بالوعى هو إدراك المرء لشىء شعر به أو أحسه بدون التفكير فيه، ومع ذلك يحس بانه كان دائما على دراية بهذا الشىء. ولعملية الوعى هذه تأثير حيوى ومنشط لأنها عملية باطنية نشطة، وليست عملية إنصات وموافقة أو معارضة سلبية. وبعيدا عن ضرورة أن يكون لنا وعى . يجب أن يتصل الوعى بالنسق ككل، وليس بظواهر متجزئة ومنفصلة عنه، فليس كافيا أن نعنى خطر وحماقة ولا أخلاقية الحرب فى فيتنام، وأن عنف الزنوج نتيجة حتمية لبؤس حياة الجيتو الأسود، وأن زيادة الاستهلاك باستخدام المزيد

من الآلات الجديدة . لا يعنى مزيداً من السعادة .. بل مجرد تخدير للملل. ومن الضرورى الوعى بأن كل هذه الظواهر ما هى إلا أجزاء من نسق ينتج لنا حتما كل هذه الأعراض المرضية ومن الضرورى أيضا أن يكون هناك وعى بأن شيئا ما لن يتحقق إذا حارب المرء هذه الأعراض بمعزل عن النسق. بل ينبغى عليه تغيير النسق الذى تأصلت فيه هذه الأعراض.

ذلك يعنى أن نعى طبيعة النسق الصناعى المنظم تنظيما بيروقراطيا الموجه بغايات المتعة والسلطة والنفوذ، والمبرمج حسب قواعد أقصى حد للإنتاج وأدنى حد للتصادم. ومن الضرورى الوعى بأن هذا النسق يجرد الإنسان من صفاته الإنسانية، حيث لن يكون الإنسان هو المسيطر على الآلات- كما كان فى القرن التاسع عشر- بل ستسيطر هى عليه سواء كان عاملا أم مديرا. وفى النهاية يجب أن يعى الناس أن هذا النسق لا يؤدى وظيفته إلا بمساعدتهم ورضاهم وأنهم يمكنهم أن يغيروه لو أرادوا طالما وُجدت العملية الديمقراطية.

لكن الوعى بالنسق ليس كافيا بالنسبة للناس، بل عليهم أن يبحثوا عن بدائل، فأحد العقبات الأساسية للنشاطات العقلانية تكمن فى حقيقة أن الناس إما لا ترى بدائل للوضع الراهن أو تُعرض عليهم بدائل غوغائية ومزيفة تثبت لهم عدم وجود بدائل حقيقية.

ومن تلك البدائل الوهمية.. اقتراح العودة إلى العصر ما قبل الصناعى أو القبول بمجتمع الآلة الضخمة .. أما الاقتراح الآخر- فى المجال السياسى -- هو السماح بانهيار الولايات المتحدة طبقا لنظرية "الدومينو" .. أو بمواصلة الحرب فى فيتنام إلى أن تدمر بالكامل (وتتكبد أمريكا خسائر ماديه ومعنوية فادحة).

البديل الوهمى الآخر هو إما مصادرة الملكية أو القبول بالمجتمع الإدارى الشمولى أو بديل الاختيار بين الدين التوحيدى "المسيحية" أو المادية الوثنية التى بلا روح. ولعل أكثر البدائل المغلوطة من الناحية الجوهرية هى ما يسمى "بالواقعية" المتفق عليها بأنها الأتمتة التى لا تحكمها القرارات المبنية على أسس القيم الإنسانية.. و" الطوباوية " المتفق على أنها أهداف وهمية لا يعتمد عليها لمجرد أنها لم تتحقق حتى الآن.

إن تنبيه الناس لوجود بدائل صحيحة- أى احتماليات حقيقية ليست بقديمة ولا هى انعكاس زائف - يعد من الواجبات الهامة ، والبديل الحقيقى فى مجال المنظومة الاجتماعية هو السياسة الصناعية الإنسانية التى تحدد باللامركزية، والإدارة الذاتية والنشاط الفردى الجدير بالثقة فى كل المجالات.

ولا يعنى هذا مصادرة الملكية، بل التحكم فى توجهاتها الإدارية من خلال مبادئ القيم العليا لتطوير الإنسان، فربما تفي التعديلات الدستورية والتشريعية بالغرض، لكن حتى التغييرات الدستورية قد تكون جزءاً من العملية الديمقراطية. (مثل اجراء المباحثات الخاصة بقوانين الأغذية والعقاقير، والقوانين المناهضة للاحتكار، والعديد من التدخلات الأخرى للدولة فى مجال "المبادرة الفردية")

فى المجال النفسانى والروحانى يوجد بديل جديد ذو إطار مرجعى يمكن أن يجمع عليه المتدينون وغير المتدينين، هدف الحياة فى هذا الإطار المرجعى هو وصول القوى الإنسانية إلى أقصى

حدود التطور، خصوصا قوى الحب والفكر، والسمو على ضآلة الأنا الفردية، وتطوير المقدرة على منح الذات تأكيداً مفعماً بالحياة وبكل ما هو حى فى مقابل عبادة كل ما هو ميت وآلى. ونجد فى نهاية الأمر أن البديل الحقيقى للواقعية والطوباوية ينتج عن تزامن الفكر والمعرفة والخيال والأمل .. وهو البديل الذى يجعل الإنسان قادرا على رؤية احتماليات حقيقية لها بذور موجودة فعليا فى الوقت الحالى. وبفقدان أى عنصر من هذه العناصر المتزامنة، لن يرى الإنسان أى بديل جديد. والبديل الحقيقى المقترح هنا هو بديل إحداث التغييرات الجذرية باستخدام العملية الديمقراطية، الذى يمكن تحقيقه من خلال " تحرك " قطاع كبير من الشعب الأمريكى للقيام بعمل تغييرات جذرية مفضلين ذلك على الموت العقلى والبدنى للوقت الحاضر.

ولقد قدم لنا بعض الذين شغلوا أنفسهم بهذا الموضوع .. بحوث نقدية عن النسق الذى نتجه إليه .. ورؤية للبدائل الجديدة بوجه عام . لكن ما نعرفه ليس كافيا، خصوصا فيما يتعلق بالبدائل، لذا من الضرورى إجراء عدد كبير من التجارب والدراسات لتحويل الأفكار المطلقة إلى اقتراحات محددة .. وهذا ينطبق على المسائل الخاصة باللامركزية .. والإدارة الذاتية .. وطبيعة الاحتياجات الإنسانية العقلانية إزاء الاحتياجات اللاعقلانية، وأيضا الحوافز على العمل .. ومشكلة الفاعلية إزاء السلبية .. والفلسفة الإنسانية الراديكالية .. والعديد من المسائل الأخرى .. ومن بين كل هذه القضايا سيتحتم على المسألة الرئيسية تقرير إن كان الاستخدام الإلكترونى لأجهزه الكمبيوتر والسيبرانطيقا والأتمتة .... إلخ فى حاجه إلى ضبط أم إلى إدخال بعض التعديلات عليه كى يتمكن الإنسان من استعادة السيطرة على الآلات.

عندما يبدأ الناس فى الوعى بالمشاكل الأساسية .. وفى طرح الأسئلة، لدراسة إمكانيات الأنساق الإنسانية البديلة بشكل واضح ومفصل، يمكن أن يتعارض ذلك مع البدائل الآلية المغتربة التى طورها "هرمان كان" وآخرون، فسوف يتحدون أفضل العقول .. وأغلب المتخصصين من الرجال والنساء فى شتى مجالات العلوم الطبيعية والاجتماعية .. والطب .. والهندسة .. وتخطيط المدن .. فمن المسكن أن يكون الاختلاف الجوهرى عن عمل "مخازن الفكرهو المقدمة المنطقية بأن الإنسان هو التصنيف المركزى فى كل التنبؤات والتخطيطات فما يميز الأعمال المشابهة لمؤلفات" كان" هو أنها تتعامل مع احتماليات تقنية يمكن التنبؤ بها إلى حد ما .. ولكنها لا تتعامل مع الإنسان باعتباره المتأثر بهذه التغييرات التقنية والاجتماعية، ولا مع تغييرات الإنسان التى تؤثر على المجتمع، كما أنها تتجاهل أحكام القيمة التى يجب على الإنسان اتخاذها لتحديد إن كان يفضل الاستهلاك إلى أقصى حد وبالتالى الاغتراب إلى أقصى حد أم يفضل الاستهلاك بدرجة أقل وبذلك يكون الاستهلاك وسيلة لحياة أغنى من الناحية الإنسانية ومحفوظة داخل أبعاد تناسب واقع الإنسان . كما أن الأسلوب شبه الشيزوفرينى المغترب الذى أصبح رائجا لدى العديد من علماء الاجتماع يستهدف بالضرورة محو الإنسان ككائن حى يفكر ويعانى ويشعر ويحيا فى التحليل الاجتماعى.

حتى لو " تحرك " عدد لا يستهان به من الشعب الأمريكي وحتى لو أدى الاهتمام الجديد بالبدائل إلى إثارة دراسات عديدة. فهذا في حد ذاته لن يكون كافيا. فحقيقة الأمر أن حتى أفضل الأفكار والرؤى والبرامج ليس لها تأثير دائم على الإنسان ما لم يأخذ فرصته ليعمل ويساهم ويشارك مع الآخرين في الأهداف والأفكار. ولو تحرك الناس حقا فسوف يشكلون نواة "الحركة" التي ينبغي أن تتيح لهم- بدرجات متفاوتة - فرص التعاون في بعض الأعمال والمشاركة في الأفكار والأحاسيس والآمال، وعمل التضحيات . وأن يكون لديهم رموز أو طقوس مشتركة إلى حد ما . كما يجب أن تتجسد الفكرة المطروحة في أفعال المجموعة وفي أحاسيسها لكي تصبح فكرة فعالة ومؤثره. حيث من المؤكد أن الأفكار المؤثرة كانت قد انتشرت من خلال مجموعات صغيرة من المناصرين المتحمسين الذين أثروا في الآخرين بحماسهم، وبطريقة حياتهم وبأفكارهم، وبروح الفكرة التي اكتشفت لغتها الخاصة بها من خلال الطريقة التي تكونت بها المجموعة ذاتها، ومن خلال الأساليب التي وظفوا فيها هذه الفكرة (ومن الأمثلة على هذه المجموعات.. المسيحيون الأوائل .. والمجموعات الرهبانية.. ومجتمع اليسوع .. مجتمع الأصدقاء .. الماسونيون .. جماعات الفوضويين.. والاشتراكيون الأوائل).

من المهم للمفكر على وجه الخصوص أن يدرك احتياج الشباب والأشخاص الذين لا تشغلهم الممارسات الفنية والفكرية بشكل أساسي، للمشاركة في الفعل وفي الإحساس وغالبا ما يكون المفكرون متشبعين بالمشاكل التي يعملون على حلها لدرجة أنهم لا يشعرون بالاحتياج لحياة المجموعة، كما أنهم لا يفهمون بما فيه الكفاية الحاجة الماسة للذين يبحثون عن قيادة وزعامة تقودهم لعمل شيء ذي معنى. والإجابة المميزة على الأفكار التي يسمعها الأشخاص غير المفكرين .. "كل هذا صحيح ..وجيد جدا.. ولكن ماذا بوسعي أن أفعل حيال ذلك؟" في حين أن المفكر يعرف ما الذي بوسعه أن يفعله، فهو يفكر أكثر من الآخرين . أو يؤلف كتابا .. أو ربما يلقي محاضرة. لكن بعد كل ما يقوله وكل ما يفعله، ويترك الطالب أو من هو أكبر سنا ولا يشارك بفاعلية في العملية الفكرية، وهو يشعر أنه وحيد، وسؤاله "ماذا بوسعي أن أفعل؟" هو في الحقيقة سؤال مزدوج المعنى .. المعنى الأول "كيف يمكننا تغيير النسق. والمعنى الآخر "ما الاقتراح الذي يمكنني القيام به في الوقت الحالي؟"

صحيح أن نسبة صغيرة من الشباب النشط وجدت طرق وأساليب لعمل شيء ما" .. لكن فعلهم كان يكمن بشكل أساسي في تنظيم المظاهرات والاشتراك فيها .. أو في المسيرات . والإعتصامات .. وأعمال العصيان المدني .. أو المشاركة الإيجابية في النضال مع مناهضي العنصرية والمدافعين عن حقوق المرأة . هذه الأنشطة معظمها ضروري وذو أهمية قصوى ، لكنها أنشطة محدودة ذاتيا ، حيث تفشل- نظرا لكونها مجرد مظاهرة -- في اجتذاب عدد كبير بما فيه الكفاية من الناس، أو في "تحريك" ذلك القطاع الكبير من الشعب الأمريكي الذي على استعداد لأن يتحرك أو حدث تغيير جذري

وأؤكد أنه ينبغي على الناس- من مختلف الأعمار- الذين يؤمنون جديا بالحاجة إلى بديل أن ينظموا أنفسهم في مجموعات .. تلك المجموعات التي برهن "لويس ممفورد" على قيمتها بطريقة



رائعة، من وجهة نظرى، فى تحليله للوظيفة التاريخية للمجموعات الصغيرة .. والتى يقول عنها فى كتابه "أسطورة الآلة (١٩٦٧)" .. "إن المنظمات الصغيرة التى تبدو بلا حول ولا قوة .. والتى لديها ترابط داخلى ووجهة نظر خاصة .. كثيرا ما أثبتت على المدى الطويل فاعليتها فى قهر القوة الاستبدادية أكثر من أعظم الوحدات العسكرية .. ربما لأنه من الصعب مواجهتها وقمعها".

وينبغى أن تكون هذه المجموعات صغيرة نسبيا .. لا يتجاوز عدد أعضاء المجموعة الواحدة مئة عضو، على ألا توجد سلطة مركزية تسيطر على المجموعات تجنبا للقيادة الغوغائية والأيديولوجية الهدامة .. "مجتمع الأصدقاء يعد مثالا جيدا فى هذا الصدد".

كما يجب أن يكون لديها فكرة مشتركة . فى البحث عن بديل إنسانى، وعليها أن تتبادل الآراء حول مختلف الطرق الممكنة لبلوغ هذه الغاية، وأن تتخطى كل العقائد الدينية والسياسية، وألا تجعل من أى شكل مفاهيمى محدد شرط لقبول العضوية فيها. ومن الأهمية البالغة أن تكون هذه المجموعات مختلفة عن " مجموعات البحث" من حيث المبدأ. فيجب على الأعضاء المشاركين أن يلتزموا بقبول سلوك محدد فى الحياة يتطلب تضحيات ويمكن أن تكون الاقتراحات المقدمة على طول هذا الخط هى امتناع الأعضاء عن إشباع احتياجاتهم من الآلات غير الضرورية، وتخصيص نسبة ١٠٪ من دخلهم للأغراض التى تعزز أهداف الحركة، وأيضا تطوير أسلوب جديد للحياة يتسم بالمصداقية والواقعية والاستقامة، وأن يستقطعوا جزءاً من وقتهم لدراسة أهداف الحركة ونشرها بين الناس الذين تربطهم بهم روابط اجتماعية وبين زملائهم فى العمل. وأن يُظهروا الموضوعية وعدم التعصب والرسوخ والشجاعة فى كل تصرفاتهم. وهذا يعنى على سبيل المثال، أن يُعبروا الآن عن احتجاجهم على حرب فيتنام ، وعلى الفشل فى تغيير أوضاع الأحياء الفقيرة " للسود والبيض" بطريقة صريحة لا لبس فيها وفقا لوعى كل شخص. كما يجب أن يكون لهذه المجموعات رموز وطقوس مشتركة، فمثلا، فترات الصمت والتأمل المشتركة يمكن أن تكون تعبير طقسى بين المجموعات. وعلى الأعضاء إدارة شئون حياتهم بأسلوب يوحى بالبسالة والتغلب على الأنانية والتعصب.

كل هذه الأفكار ما هى إلا اقتراحات تجريبية، فابتكار برنامج فعال ومفصل عن حياة المجموعة مسألة تحتمل نقاش مطول وجاد بين من يرغبون فى المشاركة . من المتوقع أن تشكل تلك المجموعات نواة نشيطة للحركة، من الممكن أن تجتذب عدد كبير من المتعاطفين معها والمتأثرين بإخلاصها وجديتها، وأيضا المتأثرين بالاقتراحات والفرضيات المنبثقة من المجموعات. ويجب أن ينضم بعض المفكرين الأكبر سناً إلى تلك المجموعات، ولكن ليس بأعتبارهم قادة، وعليهم أن يستجيبوا لموقف الأعضاء الشباب، مثلما يجب على الشباب أيضا أن يستجيبوا لمن هم أكبر سنا وخبرة.

● فصل من كتاب (أن تكون إنساناً) .

الديوان الصغير

محبوب الشمس

(قصص من يحيى الطاهر عبد الله)



إعداد وتقديم: حلمى سالم

لم يكن تجاوز الثالثة والأربعين حين رحل، لكنه ترك فى الكتابة المصرية والعربية أثراً لا يضعف ولايزول. هذا هو يحيى الطاهر عبد الله (١٩٣٨ -١٩٨١)، الذى غاب عنا منذ ربع قرن. لكنه الغياب الحاضر، لأنه شكل بما أبدعه من قصص وروايات فى ذلك العمر القصير ما يشبه مسة الشهاب الجميل التى لمست جسم الأدب الحديث، فلم تتركه كما كان.

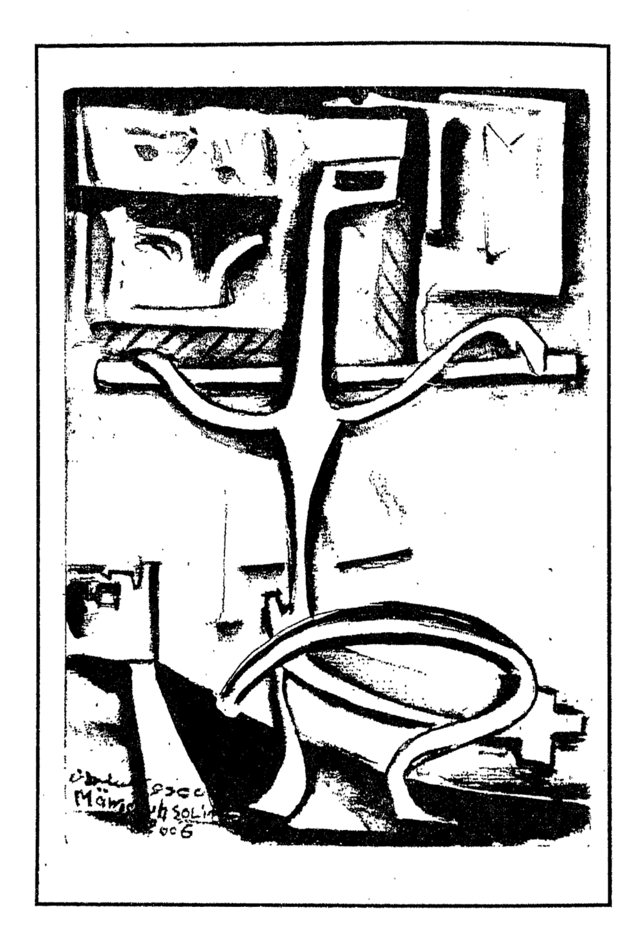
كتب يحيى أولى قصصه «محبوب الشمس» عام ١٩٦١، وبعد عقدين بالضبط رحل (١٩٨١) وخلال العقدين تتالت - بعد محبوب الشمس - الهدايا: ثلاث شجرات تثمر برتقالا، الدف والصندوق، أنا وهى وزهور العالم، حكايات للأمير حتى ينام، الطوق والأسورة، الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة، تصاوير من التراب والماء والشمس.

يعتبره الكثيرون - بحق - «شاعر القصة القصيرة»، بسبب ما تكتنزه لغته من توتر وإيجاز وصور مدهشة، ويعده الكثريون - بحق - واحداً من أميز أدباء جيل الستينيات المصرى والعربى فى القصة القصيرة، بسبب المزيج الخلاق الذى نسج فيه شراسة الواقع ووحشيته بشاعرية التعبير وإيحاءاته، وجدل الوقائع اليومية بالأساطير الخالدة، وزاوج بين الحس الشعبى وميتافيزيقا جنوب مصر والأساليب الفنية الأدبية الحديثة، وضفر بين نثائر الحياة الأرضية ومجازات الإدراك المطلقة.

و«أدب ونقد» تهدى هذه المختارات من قصص الطاهر للأجيال الأدبية الجديدة لكى تعرف أن أباً من آبائها كان هناك، منذ أوائل الستينيات إلى أوائل الثمانينيات، ولكى تكتشف الوشائج التى تربطها بهذا الفتى الأسمر النحيل الذى راد كتابة الواقع القح، وفاض بالحنان الجمالى على المهمشين والمنبوذين والكومبارس، وساهم فى تأسيس ما سمى بعد ذلك بالكتابة عبر النوعية التى تتراسل فيها الأشكال المختلفة.

«أنا لى عمر حريص عليه، أنا وصلت للسن الحرجة» .. هكذا تكلم الطاهر فى أحد الحوارات الصحفية، لكنه لم يحرص على ذلك العمر بل مات (فى حادث سيارة) بعد هذه الجملة بشهور قليلة. لكنه يحيى لم يمت، بشهادة أمل دنقل الذى خاطب أسماء «بنت يحيى» بعد أسابيع من رحيل «محبوب الشمس»، قائلاً:

«ليت أسماء تعرف أن أباها صَعَدْ
لم يمت
هل يموتُ الذى كان يحيا
كأنَّ الحياةَ أبدْ »



جبل الشاى الأخضر

كان جدى يصب الشاى فى الأكواب من ثلاثة أباريق صغيرة، وقد فرغ: تناول أبريقاً كبيراً مملوءاً بالماء الساخن وملأ الأباريق الثلاثة من جديد وأعادها إلى المجمرة، من جواره أمسك بالإبريق الأكبر من كل الأباريق - والمسمى بالأوزة لطول عنقه - وصب منه الماء البارد فى الإبريق الكبير حتى الحافة، وأعاده أيضاً إلى المجمرة.

كنا صامتين فجدى لم يكن قد تكلم بعد..

كنت أرقب المجمرة: الأباريق الصغيرة الثلاثة كانت ترقد فى الرماد الناعم.. والماء كان يتقلب داخلها تحت قسوة الوهج ويقلقل الغطاء الحارس.. والماء المحترق كان يهرب من تجويف العنق ويصفر.. وكانت أفواه الأباريق الثلاثة تبخر الدفء فى جو الغرفة الشتوى.. وكان الإبريق الكبير يصفر صفيراً عالياً - فهو يرقد فى قلب المجمرة تتحلقه عيون الجمر الملتهبة وتتسلقه حتى المنتصف وتتوهج على سطحه النحاسى اللامع شديدة الأحمرار.

كنت أعى أنه لابد يرقبنى - وقد مسح المكان بعينه وحاصرنى ولاحق بصرى وأمسك بالشىء الذى سقطت عليه عيناى ليواجهنى به ككل مرة أمام الجميع..

يصعد الدم وتنتفخ به عروقى وتكاد تنفجر .. ويلتهب وجهى ويظل ساخناً يتشقق كما يحدث لإناء الفخار داخل الفرن الحار.. تكون الكلمات فى فمى كخيوط الصوف المغزول: مملوءة بالوبر الجاف وقد تشابكت وصنعت أعداداً هائلة من العقد .. أعرف أنه الخجل، أمام الجميع أحس أننى بغير ملابسى .. يصرخ باعتقاده القاطع بأننى أبول على نفسى أثناء نومى برغم أننى لم أعد طفلاً..

ينسب ذلك لحبى للنار المشتعلة.. وولعى بالجمر الأحمر المتوقد .. عيون الجميع تتحلقنى .. تظل تتسلقنى .. أحسها تكوى منى الجنبين... تتوالى الحروق وتأكل جسمى ويتوالى اللسع الحار.. وأنفجر باكيا..

عيناى أغمضتهما بسرعة . وفتحتهما نصف.. فتحتهما عليه: جالساً بجوارى وقد أسقط على عينيه الغاضبتين، همهم، لم يكن جدى قد تكلم بعد، رمقه بغضب.

كامل.. أخضر ولا أحمر؟

- رد أبى فى عجل وكان متحرجا .

- أبيض يابا [illegible]

كان جدى يوزع علينا صنوف الشاى.. طلبت لى شاياً أخضر.. ولما كانت عواطف أختى والتى تصغرنى بتسعة شهور كاملة قد طلبت لنفسها من جدها شاياً أحمر.. وكنت مدركا أن الأمر يحتاج من جانبى لقدر من السرعة فى التصرف لينتهى تماماً.. قلت محدثاً جدى فى صوت واطئ وجعلته مرحاً:

- مش انت زمان يا جدى كنت صغير زينا.. وكنت تشرب الشاى الاحمر لكن كبرت وعرفت أن الشاى الأحمر بيحرق الدم فشربت الشاى الاخضر..

كان جدى يبتسم.. كنت أنظر له وكنت أخشى أن أقرأ وجه أبى.. قلت مخاطباً جدى:

- طيب ليه عواطف الصغيرة تشرب الشاى الأحمر.. والله العظيم ثلاثة يا جدى دمها كله حيحترق.. أصل دماغها ناشفة من نوع الحجر وعايزة الكسر..

كانت عواطف متذمرة .. وكان جدى يبتسم مازال.. أما أبى فقد فاجئنى:

- مفيش غيرك اللى دماغه ناشفة وعايزة الكسر.

نظرت إلى يده ممسكة بالكوب ممتلئاً حتى منتصفه بالشاى الأحمر.. أدركت أننى تعجلت، خاطبته:

- أصلها مش بتسمع الكلام.

قال أبى فى أمر قاطع:

- روح شوف البهايم فى الحوش.. خل نوال أختك تجيب اللبن بسرعة،

ونظر إلى عمتى «شرقاوية» وقال فى أمر أخف:

- خدى البنت ونضفى شعرها فى الشمس بره.. خليها تغسله بعد كده.

كنت قد جريت حتى السقيفة وتخطيت السقف العارى النائم تحت الشمس الحرة من الغيوم - قبل أن تصل عمتى «شرقاوية» ممسكة أختى عواطف بيدها وكانت أختى عواطف متململة فأخرجت لها لسانى وجريت باتجاه الحوش.. كنت أسمع عواطف تشتمنى.

- إن شاء الله ضربة دم بابو.

كانت تفهم أننى سأضربها فلم تكمل. نظرت لها وأبديت الشر.

قلت:

- طيب يا أم قملة.

كنت أسمعها تبكى مجرورة خلف عمتى وأنا ادفع باب الحوش كانت نوال أختى والتى تكبرنى بتسعة شهور كاملة . راقدة فوق ظهر جاموستنا وكانت نائمةً بصدورها وقد حضنت عنق الجاموسة بكلتا ذراعيها. وكانت تمرجح ساقيها وتحك فخذيها ببدن

الجاموسة الأسود السخين.. كنت أرى أصابع قدمها التي تواجهني كخمسة مسامير دقت أسفل بطن الجاموسة.
صرخت معلناً عن وجودى فقفزت نوال على الأرض مفزوعة ودلقت ماجور اللبن المملوء.. وجريت أنا لأنقل الخبر لأبى وجدى.
مررت بالسقف: كانت الشمس الحرة من الغيوم قد ألهبته بالسخونة.. وكانت عواطف وعمتى «شرقاوية» محتميتين بظل الجدار القصير.. وكانت عواطف راقدة فوق حجر عمتها.. وكان رأسها نائماً بين الفخذين.. وكانت عمتى تقلب شعر عواطف وتدهنه بالجاز الأبيض من كوز صفيح يجاورهما..
فى الغرفة كان جدى يضب لنفسه كوباً من الشاى الأخضر.. وكانت أمى موجودة ترضع رمضان أخى الصغير جداً.. قلت لأبى إن نوال دلقت اللبن وأننى وجدتها فوق ظهر الجاموسة وأنها كانت تحرك ساقيها.. وقلت إن أصابع قدميها العشرة كانت كعشرة مسامير من الحديد دقت أسفل بطن الجاموسة.. أصفر وجه أمى وسحبت ثديها من فم الولد رمضان فبكى.. وأرقدت هى ثديها تحت ثوبها الأسود «الباتستا»، أما أبى فقد قام منتصباً كالقصبة المشدودة المسنونة الرأس وكان جدى يدوس شفته السفلى تحت أسنانه، أما أمى فقد خرجت من الغرفة ولاحظت أنها راغبة فى البكاء.
وفى لحظة كان أبى قد عاد وصرخ بانها غير موجودة.. وزعق طالباً أمى وصرخ فيها طالباً منها أن تحضر نوال من تحت باطن الأرض.. وفى غمضة العين كانت أمى قد أحضرت نوال وهى تجرها ونوال تصرخ بصوتها العالى الباكى لأمها وأبى بأننى كذاب.. صرخت فيها بدورى:
- أنا مش كداب.. أنت اللى كدابة.
سبقط كف أبى على صدغى بقسوة أوقعتنى وصنعت خيطاً من الدم:
كان دافئاً.. كنت ملقى على أرض الغرفة التربة المرشوشة بالماء.. وكان أبى يسحب نوال من ضفيرتيها ويجرجرها على الأرض.. كانت عمتى «شرقاوية» قد جاءت وكانت أختى عواطف منكمشة وملتصقة وممسكة بثوب عمتها.. وكان جدى ممسكاً بسيخ ينتهى بحلقة وخطاف يقلب به الجمر.. كان يأمر ابى فى غيظ:
- أضرب.. أضرب يا كامل.
كنت أشعر بطعم الطين فى فمى وجانب وجهى نائم على السطح الترابى الذى لم يعد جافاً.. وكان الدم يسيل من جانب فمى ولا يتوقف . وكان ساخناً مازال وكانت نوال أختى معلقة من عرقوبيها بحبل مسدود الى وتد ثبت بجدار الغرفة. وكان أبى يصعد

ويهبط بكل جسمه كثور مذبوح.. كان يرفع يده ويهوى بعصاة لينة رفيعة ويضرب الجسم العارى.. والدم كان يشخب من الجسد العارى ويغطى وجهى ولا يجعلنى أرى..

كانت أمى تصرخ .. وكان صوتها باكياً.. وكان أخى رمضان على صدرها لاشك يبكى.. وكانت تخاطب أبى:

جوزها يا كامل .. كفاية يا كامل وتتجوز

كنت مغمض العينين وكنت أبكى.. وكنت مازلت على الأرض نائماً ولم أعد منتبهاً للدم يطفر حاراً من جانب فمى .. ولم أع بعد لماذا طلبت أمى من أبى أن يكف عن ضرب نوال وأن يزوجها.. لكنى كنت أتمنى لو يتم ذلك.. أن تتزوج نوال وأن يكف أبى عن ضربها وأن تخرج من هذا البيت.

كانت أمى قد لمتنى وأرقدتنى على الفراش الأرضى وغطتنى بالحرام الصوف.. ولكنى كنت ارتعش.. كانت تقدم لى الكوب.. وكنت قد طلبت أن أشرب.

زعق أبى:

- إيه ده؟..

قالت أمى:

- ميه ورماد..

صرخ أبى:

- ارميه يا بهيمه.. أدى الولد ميه بسكر.. وأعصرى كمان لمونتين..

قالت أمى:

- مفيش لمون عندنا.

قال أبى:

- أطلع أنا أجيب لمون.. وأنت دوبى السكر فى الميه.

كنت أدرك أننى سأنام وكنت عطشاً .. وكنت أدرك أن أحلاماً كثيرة ستأتى.. وكانت كل الأصوات قد غابت .. وربما كانت نوال تئن بصوت واطئ .. واطئ ولا يمكننى أن أسمعه.. ولا يمكننى أن أسمع خطو قدميه الحافتين تنغرسان فى الرمل الساخن الجاف - وقد هبط من فوق ظهر ناقته «عاتكه» .. وبلغ الجبل وصعده.. يجمع من حوافيه أعشاب الشاى الأخضر.. الخضراء . ويأتى معه أيضاً بحبات الليمون الأخضر.

محبوب الشمس

غرس محبوب قبضته الصغيرة فى مجرى المبيضة، وقلب طبقة من الطين بحجم كفه، ومضى يفتش بأصابعه النحيلة عن الدود.. ألقاه فى كوز من الصفيح .. ومضى صوب «ترعة الدم» شرق البلد حاملاً كوز الصفيح بيد وحاملا باليد الآخرى عودا من الغاب بطرفه خيط ينتهى بسنارة من نوع الهلب الصغير.

ومحبوب فى الخامسة عشرة من عمره .. قصير جداً..ونحيل جدا.. أبيض شعر الرأس.. وكذلك كان لون حاجبيه.. ومن هنا كان الشيخ كامل إمام مسجد «أبو عوض» يتأمله فى صمت المؤمن.. ويدور فى فلك الحكمة الإلهية التى تنبت الدود فى بطن الحجر، والتى أثمرت هذا القزعة من والد طول السيمافور وأم فى حجم الدرفيل.. والحاج خليل والد محبوب طويل فى إفراط.. وصاحب شعر فى لون الليل الشتائى.. والحاجة نفيسة زوجته غنية باللحم والشحم. وتملك ثروة من الشعر الأصفر كسنابل القمح المستوية.

كانت القرية برجالها ونسائها وأطفالها تأبى أن تدور فى فلك الحكمة الإلهية بصمت.

رؤية محبوب كانت تبعث فيهم السخرية.. وتدفعهم إلى الضحك، وعدم قدرته على مواجهة ضوء الشمس.. دفعتهم إلى أن يطلقوا عليه «محبوب الشمس» لا «عدو الشمس» كالعادة إمعانا فى لذع التسمية.

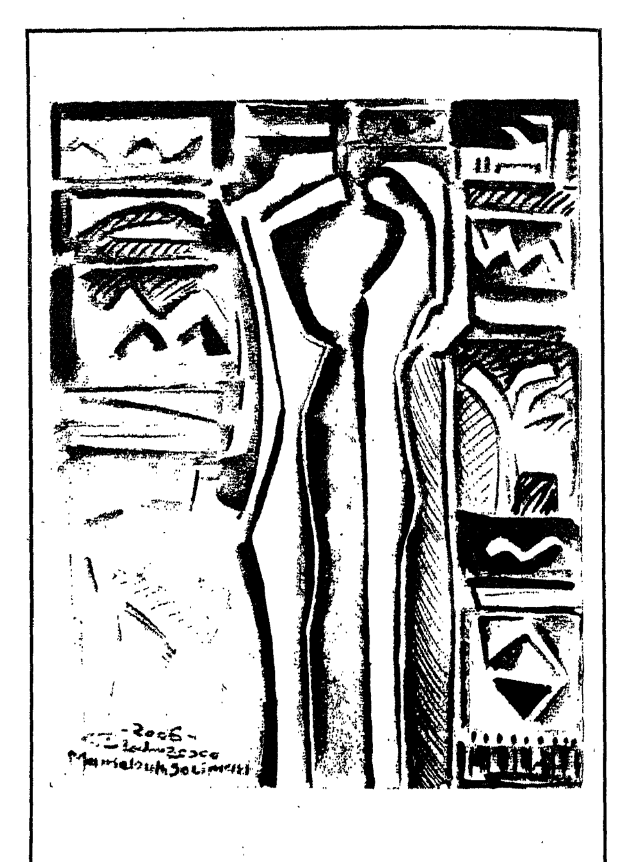
وقد أغضب هذا اللقب محبوب من أغلب أهل البلد وجعله يحتمى ببيته فى أكثر الأحيان.. مما أغضب بدوره الحاجة نفيسة، التى شكت للحاج خليل .. الذى حمل تكشيرته للشيخ كامل إمام مسجد أبو عوض.

– ده عيل برضه يا سيدنا الشيخ. واللى يكسر بخاطره يكسر ربنا بخاطره.. وخطبة الجمعة ترد عقل المجنون.

ورجع بترضية الشيخ إلى الحاجة نفيسة..

– يا حاجة الشيخ بيقول: «الرضا بالنصيب زى عمل الطيب تمام. ويا بخت من يصبر على المقسوم..» وأضاف من عنده: «الناس حتلاقى إيه تنبسط بيه، ما العيشة غم فى غم خليهم يضحكوا على محبوب يمكن لقوا مصايبهم فيه».

ولما لم تنفرج أسارير الحاجة، ضغط الحاج بسمة مكروبة.. أقلتها فى حينها لتملأ تجاويف الدار بقهقهة جوفاء: «بذمتك يا حاجة مش برضه راس محبوب شبه لوزة القطن. شعره الأبيض مش فال خير


-2006-

واكتفت الحاجة يومها بنظرة حنان هدهدت بها محبوبها الصغير، أعقبتها بحسرة ملتاعة على عودة اليابس المصوص بفعل فاعل.

واستمرت ضحكات السخرية تطارد محبوب .. فلا خطبة الجمعة ولا غضبة الحاج خليل ولا مقاطعة الحاجة نفيسة لأغلب نساء القرية.. أوقفت مخلوقا عند حده ولا أعادت لمجنون عقله.. شيء واحد وهو الذى أخرس الألسن وأمات الابتسامة .. عندما غابت الشمس عن محبوب وعن القرية.. والتف الضباب الأسود بالسماء كالعليق الحشرى بجذوع النبات.

غابت الشمس .. فطلع محبوب .. واختفى الناس كأنما ابتلعتهم الأرض.. كان محبوب سائرا فى طريقه والحقول خالية من الفلاحين.. وأعواد القطن منتصبة جافة من الحياة.. وقد انكمش اللوز بأعلاها كاليتيم، وتحت الجميزة..

كان مسعود خفير الجمعية التعاونية مستلقيا على ظهره وعيناه معلقتان بالفضاء الأسود الكريه المسقوف بالهباب، لم يكن منتبها لمحبوب الذى دبت قدمه فى الأرض بتشف وإصرار.. وما أن نظر إليه مسعود حتى أخرج له لسانه، ومضى فى طريقه غير مكترث به وهو يرقص.. وجمدت قدماه على كلمات مطاردة وكأنها أوتاد ثبتته بالأرض:

- إحجل .. إحجل يا محبوب الكلب

وتطلع بوجه خال من الحياة إلى مسعود، وقذفه بكلمات ساخرة:

- يا حسرة ما ضاعت السلفة على الجمعية.. حارس القطن ولا السلفة يا مسعود الميرى..

ولما لم يرد مسعود، شبك محبوب يديه فى جذعه.. وتثنى فى سخرية كالحنظل..

- يا عينى على القطن.. حاله مايهونش على الكافر.. خسارة السماد والتقاوى.. إلا قوللى يا عم مسعود، ما تخدوش قطن البلد وترحموا أبويا من السلفة..

ولما لم يرد مسعود أيضا ، مضى فى طريقه قفزا صوب الترعة.

ولا يدرى محبوب لماذا لم يرد مسعود؟؟ لماذا لم تحركه كلماته رغم ما فيها من قسوة؟ لقد قال له «محبوب الكلب» وسكت.. ولكنه رد إليه الكيلة أردبا.. أغلبه مسعود «بمحبوب الكلب» هذه؟؟

وشاط صدره من جديد.. وتصاعدت إلى فمه مرارة الكلمة.. واندلعت فى رأسه سخرية الماضى التى ألزمته البيت ومحبوب الشمس .. بالأمس فقط كان محبوب الشمس.. واليوم محبوب الكلب.. لم تعد هناك شمس حتى يصبح محبوبها . كلاب تعوى فقط فى اللانهاية، ودار ببصره فى الفضاء الميت ونهشته الحسرة كلاب فقط تعوى فى البعيد..

هو محبوبها.. ذهب الناس. ابتلعتهم الأرض.. اختفت الشمس ولا يدرى أين؟؟
وسقط كوز الصفيح من يده .. وتناثر الدود.. وتلوت واحدة منها نحو الشرق.. من نفس المكان الذى تطلع منه الشمس. وأخرى زحفت نحو الشمس .. نفس المكان الذى زحفت إليه منذ عشرة أيام فائتة ولم تعد..

وماتت رغباته فى أن يذهب إلى الترعة.. وفرقع صوابعه العشر.. واحد.. اثنين.. ثلاثة.. سبعة .. عشرة.. وهكذا مر عليه اليوم الأول بمثل فرقعة الإصبع.. ومر الثانى.. واشتدت طبول الصبية تستنجد بالرب وتستعطف الشمس (.. يارب.. يارحمن.. طلى يا حلاوة طلى.. يا أخت القمرة طلى..)

بلع اليأس نتف الرجاء .. وبلعت الدور أهلها .. ماتت الفرحة.. واختفت زيطة المصاطب وسهرات القمرة..

أصبحت القرية كلها ملكا له.. بأرضها وفضائها وكلابها.. لا شماته ولا ناس ولا شئ .. عشرة أيام كاملة وهو يخط طريقه إلى «ترعة الدم» شرق البلد.. ليصطاد أو لا يصطاد .. ولكنه مبسوط والسلام.

دار رأسه كالمرجيحة.. وبدت الدور لعينة كمقابر الموتى.. دارهم قبر يحمل أعز الناس.. (أمه وأبوه)، (أبوه) ميت حى ككل الناس.. فى حاجة إلى رمانة يحملها (الشاطر حسن) من (جزيرة الجان) .. و(الرمانة) كنز.. كالقطن أو تفتح عنه اللوز.. متى يرجع (الشاطر حسن) من (جزيرة الجان).. وعلى كتفه (الرمانة).. (رمانة) تحمل كل لوز الدنيا .. والشرط اللوز بخيره.

وأمه الحاجة نفيسة لم تعد تحكى حكاياتها عن الشاطر حسن.. ولم تعد تخبز عيش القمح .. رغيف القمح لا يخمر إلا إذا طلعت الشمس، عليه أن يأكل عيش الذرة مادامت الشمس لن تطلع.. وستأكل القرية معه عيش الذرة ما دامت الشمس قد احتجبت من أجل خاطره.

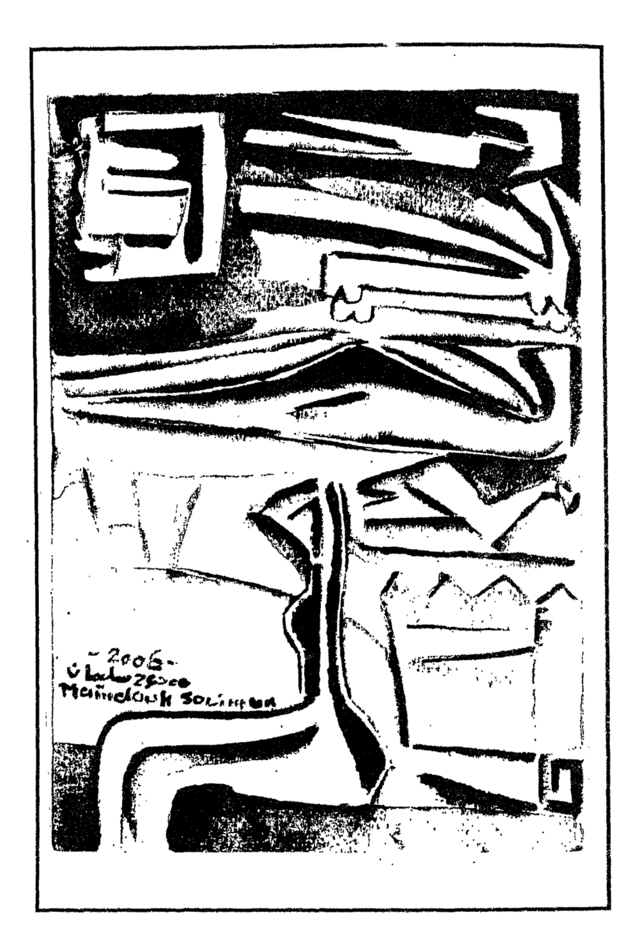
وسأل نفسه السؤال المحير.. والذى يتوه فى فهمه أجدع عقل فى البلد بما فيهم (عبد التواب أفندى) المدرس الذى يقرأ الجرنال.. ويسمع الراديو.. ويناقشهم فى عيشة (زمان) وعيشة (اليوم)..

قد يقنع (عبد التواب أفندى) كل البلد بأن اليوم أحسن من إمبارح.. وقد يغسل همومهم بوصلة لست الطرب.. ولكن أيقدر أن يفسر لماذا لا يستوى رغيف القمح فى القرية، إلا إذا اكتوى بنار الشمس؟ . أهى خيوط الشمس البيضاء التى تدخل فى جوف الرغيف فينتفخ كالديك الرومى. ؟

والله الذى يرزق الدودة فى بطن الحجر، كما يقول والده أليس بقادر على أن ينفخ الرغيف كالديك الرومى . لماذا لا يفعل" هل هو معه أيضا؟" ويريد (الله) أن يعلم القرية الأدب وقصر اللسان وليمشى كل فى حاله"

وتطلع إلى السماء وود لو يخترق كثافات الضباب ليرى الله. (الله) هناك يتربع على عرش من الذهب وتحت قدميه تجرى حقول القمح.. وبيده (رمانة) لو انفرط حبها لشفيت (شهرزاد) من علتها . ورجعت زيطة المصاطب وسهرات القمرة، ونفض شكواه فى يأس الهم: (يارب اقصف بأجل مسعود الميرى).. آه لو وصلت كلمته إلى قلب البلد.. سيشوون لحمه.. «محبوب الكلب»، ولكن ماله والبلد ومسعود وكل شىء معه: الله فى السماء.. والشمس من خلف الضباب .. والحقول المترامية بلا حياة، وانقبض قلبه وكأنه يشيع جنازة ميت عزيز.. ميت قتله بيديه ودفنه مع الشمس وكفنه بالضباب.. ميت ككل الناس الأحياء الميتين المكفنين بالدور.. قتلهم بفرحته فى مصيبتهم .. لقد فرحوا قبل ذلك بمصيبته.. لكنه لم يفرح أبداً، لأنهم لم يخرجوا من دورهم ليشاركوه فرحته.. ألأنهم لم يخرجوا؟ وتنبه وكأن التساؤل خرج فى غفلة منه: يخرج الناس ليختاروا له واحدا من اثنين.. محبوب الشمس أو محبوب الكلب.. اكتب عليه هذا؟"

وجلس على الأرض وانتزع عودا يابسا من القطن ومضى ينثر الورق الأصفر: الشمس.. الله.. مسعود.. رغيف القمح.. والجنازة.. الله. واختلطت الكلمات والصور، نظر إلى فوق وتحجرت عيناه تعلى صدر السماء.. وكسا نور عينيه ضباب كثيف، دب قلبه وشاط صدره من الغيظ «ملعون أبو الدنيا ومحبوب الكلب ومسعود الميرى والترعة.. ودود الميضة، متى تطلع الشمس؟ عشرة أيام .حداشر. والقمح فى الصومعة .والصومعة فى السماء.. إن لم تطلع الشمس سيرعى السوس فى السماء وسيأكل القمح .. ولن ينتفخ الرغيف كالديك الرومى» وتمنى لو يصعد الى السماء لو ينزل ملك مالك يحمله الى فوق. لو يقابل (الشاطر حسن) فيساعده فى العثور على الرمانة ينفض معه الغيم ويفتش عن الشمس يفتش عن الرمانة . وتتدفق شلالات الخير ويتناثر حب الرمان وتجرى ابها القمح ؛نستحم الصبايا بحتضن (الشمس) يحتضن (الرمانه) ويدور معها من الشرق إلى الغرب حيث تغيب ؛يحملها فى الصباح . ويدور بها كل دروب القرية تدفه طبول الصبية بدا.اتهم الحلوه (يا أخت القمرة طلى طلى يا حلوة طلى)، هنا تحصر امه الغروب وتصيح له ... بحنا.
[illegible]
[illegible]


-2006-

الشمس) .. يقولها وفمه يلوك لقمة من رغيف القمح

العالية

كان الجد حسن قد فرغ من تناول طعام الغذاء - هو وضيّفه العالى المقام ، وكان الغداء دسماً: لحم ضانى.. وفتة المرق بالخبز والارز.
الضيف شرد بفكره عن المكان، والجد حسن توقف عن كلمات الترحيب وتلك لحظة الكل يعرفها .. وهى دائماً تعقب كل أكلة دسمة . يحسن فيها السكوت.. وتصبح القهوة مرغوبة بإلحاح وكذا النوم.
شخط الجد حسن يستحث جاد المولى الأعرج - القاعد غير بعيد منهما أمام كوم من الرماد مدفوس فيه كنكتان من النحاس الأحمر. تفل جاد المولى الأعرج كرة من دخان المضغ وزعق..
- «يا ولد يا إقرع يالكع.. هات الصينية وفنجانين».
من حجرة لا باب لها - ملحقة بأسطبل الخيول لكنها منفصلة عنه، جاء الولد بسطاوى القصير القامة يخب فى جلبابه الطويل الذى يسف التراب وقد أخفى قرعته بطاقية على شكل قمع - حاملا صينية من النحاس الأبيض عليها فنجانان بكل فنجان نقش لثلاثة عناقيد من العنب الأسود الناضج.. من كل عنقود تتدلى ثلاث حبات.

●●●

قال الجد حسن لضيفه بعد أن شرب فنجان قهوته الثانى
- «قم ونم»
قال بحياء ضيف عالى المقام
- «يا رجل لم أشبع منك بعد . دعنا معا بعض الوقت».
قال الجد حسن العالم بمقام ضيفه والمقدر لحياء الرجل والعارف بالأصول
- «لا تنم . قم واسترح يا رجل الوقت بيننا. وعلاقتنا علاقة جد قديم بجد قديم.. نتمنى من الله أن تدوم بين الأبنا..»

البياض الذى يلمع بشدة عند الثنيات، وقام بتثاقل وكأنه لا يود أن يقوم. زعق الجد حسن. وجاء الأعرج يظلع. وأدركت العطسة الضيف فعطس وقال الجد حسن يخاطب الأعرج:

- «دل الضيف.. خذه لمكانه حتى يستريح.. وأرسل رسولاً لمحمدانى ليطلع النخلة العالية ويجنى لنا تمراً»

تبسم الضيف وقال:

- «أنت يا بن الأكابر لا تعرف النسيان أبداً.. من تمر تلك النخلة المسماة بالعالية أكل جدودنا وجدودك ووالدك وأبى عليهم رحمة الله. ومنها بإذن الله نأكل اليوم أنا وأنت.. إنه العهد القديم قائم بين الرجال».

تبسم الجد حسن بسمة أوسع من بسمة ضيفه - ورد:

- «نتمنى من الله أن تدوم النعمة وأن يدوم بيننا الفعل الطيب ويتصل الود».

أشار الأعرج لعصاه المعوجة وقال بلهجة التهديد:

- «ما هذه يا ولد يا أقرع؟».

- «تلك عصا.. تلك عصاك».

- «وما هذه؟»

وأشار الأعرج لعلبة السكر.

تبسم الاقرع فى بلاهة - وتهته:

- «حق .. حق سكر».

وقال الأعرج فى لهجة الأمر:

- «أسمع يا ولد يا أقرع.. أذهب كالريح.. وقل لمحمدانى المجذوم يحضر توأ ليطلع النخلة العالية .. سأتفل على الأرض تفلة.. لو جفت تفلتى قبل أن تكون هنا وأمامى وأنت ومحمدانى المجذوم.. سأجعل المعوجة تريك نجوم الظهر .. أسحبه من يده يا ولد يا أقرع».

●●●

كالجن أختفى الأقرع وتبسم الأعرج

- «هكذا كان النبى الملك سليمان»

وغز عصاه المعوجة بكوم الرماد

قال الاقرع مكلما نفسه

بعيدة.. سأسحب المجذوم من يده أنا رسول الأعرج . أنا رسول الجد حسن والأعرج والمجزوم وأنا وكلنا خدم الجد حسن . السكر فى الفم يجرى بلعاب حلو.. والعصا على الظهر موجعة».

●●●

دفع الولد بسطاوى الباب الخشبى الموارب بيديه يبغى فتحة ينفذ منها ، ولو لم يكن هناك حجر كبير وراء الباب لما سمع العمياء تجعر:

- «من.. من يدفع الباب؟».

أجاب البسطاوى:

- «أنا»

جعرت العمياء

- «لا يقول أنا إلا الشيطان».

قال البسطاوى مرتبكاً:

- «أنا البسطاوى.. أنا البسطاوى.. أريد محمدانى ليطلع النخلة العالية»..

جعرت العمياء:

- «محمدانى غير موجود».

سألها محمدانى الذى صحا على جعيرها وكان نائما فوق حصيرة على التراب:

- «تكلمين من يا امرأة؟»

واصلت العمياء جعيرها.

- «يقول أنه البسطاوى»

صرخ محمدانى:

-- «البسطاوى خادم الجد حسن يا امرأة . البسطاوى الاقرع»

قالت العمياء تبغى الخلاص:

- قال إنه البسطاوى . لم يقل أنه الاقرع. لم يقل يا رجل»

هب محمدانى وزحزح الحجر عن الباب ، وهرول خارجا، ونادى البسطاوى الذى كان يختفى هناك عند انعراجة الدرب:

- يا بسطاوى.. يا بسطاوى كنت نائما كنت نائما كنت نائما يا ولدى انتظر يا ولدى».


2006
MamdouhSoliman

قال المجذوم للاقرع وهو يربت على كتفه:

- «ما كانت لتعرفك وهى ضريرة»

ودخل البيت وأخذ الحبل الطويل المتين الذى يحزم به وسط النخلة ووسطه.

قالت الضريرة:

- «يا محمدانى لا تطلع العالية.. اليوم يوم الريخ القديمة التى عرفها الجدود .. ستكون هذه المرة كالخيل لما تجمح .. ستكون لها حوافر وأعراف من نار.. ستهدم بيتين وتحرق بيتين وتأخذ رجلاً..و..».

قاطعها محمدانى:

- «يا امرأة لا يقدر على طلوع العالية غيرى.. وابن الأكابر حسن لا يرسل رسوله لى كى أطلع العالية إلا إذا زاره ضيف عالى المقام».

جعرت العمياء:

- «أقول.. العالية هذه المرة لن تعرفك .. هذه المرة لن تعرفك العالية يا محمدانى».

تقرفص الأقرع تحت العالية الشامخة القامة، يمص قالب سكر ويبتسم فى وجه محمدانى ببلاهة .. بينما وقف محمدانى ينظر من أسفل العالية المنتصبة كبنات الجن:

«تلك هى المرة الأولى التى يرى فيها العالية شديدة العلو ملساء الساق».

شعر بنفضة عرق الخوف عند الرجال - الكامن تحت الصدغ. قال:

- لن أخاف العالية.. تلك المرأة هي التى زرعت فى نفسى الخوف من العالية.. لن تخيفنى امرأة.. لقد خلقت المنجمة الخوف ليعرف القلب الرجفة .. وها أنا أرى الريح أخف من يد العاشق تعبث بجريد العالية فى حنو.. ما رجمت العمياء بالغيب مرة إلا وصدقت لكن يكذب المنجمون»:

وشد محمدانى الحبل على جذعه وشده على جذع العالية، وثناه وثلثه، وحدث نفسه:

- «لن تجعلنى الضريرة التى أعرفها وتعرفنى».

●●●

«أنها الريح الهوجاء فكت قيودها - قادمة من مخبسها البعيد ، يا ساق..

يا ساقى .. كونى كابن البشر»

- هكذا صرخت المعمرة التى خبرت ريح الأزمنة، ومالت، ولمت جريدها المجدول تحمى تمرها الطيب

«لن أواجه مواجهة الثور وإن أستسلم كبقرة. مكر الثعالب يغلب القوى الباطش»

وصرخت:
«ويا جذورى.. أنت يا جذورى .. كونى فى الأرض أوتادا.. كونى فى الأرض أوتاداً.. وتثبتى للريح .. تثبتى للريح»..

تلاوة ماسونية

جواب

مر وقت طويل وأحمد بانتظار الأوتوبيس (١٤)، وها قد جاء الأتوبيس (١٤) وكان اليأس قد تمكن من روح أحمد الصابرة، جاهد أحمد جهاد المؤمن وتمكن من كرسى وقعد أحمد، ومازال أحمد قاعداً.
مطوق أحمد باللحم والدم الساخن والعرق الذكر والعرق الأنثى والروائح الطيبة والروائح الخبيثة.
ها هو يفكر فى الله مالك السموات السبع وملاك الموت الذى يلم تحت جناحيه كل حى، وها هو وحيداً فى مواجهة البدن الهائل والدود النهم المحب للحم ابن آدم.

رد
ما كان يجب أن يفكر بمحض اختياره - وهو قاعد - فى الصندوق المقفل بإحكام، ما كان يجب أن يستسلم لتلك الرؤيا - وهو قاب قوسين أو أدنى من غايته، عليه - الآن - أن يخلص روحه بالكتف، ليهبط، عليه أن يتقبل العقاب

جواب

عن يسار أحمد. شجر مورق، والنيل يجرى بقوارب تحمل العاشق والعاشقة.. وقوارب قادمة من جنوب مصر محملة بآنية وقوارير من فخار.
وهو - بشارع الكورنيش مع عربات «عامة وأجرة وملاكى» مسرعة تزعق وتنادى وتكشح الدخان والهواء والورق اليابس الساقط من الشجر
أخل أحمد يده بجيب بنطلونه، وأخرجها قابضة على تذكرة الأتوبيس وكور التذكرة وضغط عليها بإصبعيه.. وطوحها للريح الخفيفة التى صنعتها العربات الزاعقة المسرعة

رد

ها هو مرة أخرى تحت طائلة العقاب، لا يملك - مهما حاول - دفع أو إيقاف ذلك الذى داهمه: هذا الشعور الواقعى أنه مهان.

أنا وهى.. وزهور العالم

كنا بالحديقة -- أنا وهى، وكنت طامعاً فى علاقة تربطنى بها: أية علاقة وكان بالحديقة شجر مورق، وحشائش خضراء، وطير بأجنحة، وعين ماء - أراها مرة ياقوتة ومرة زمردة

إنه الربيع: وتلك شمسه اللينة تنفذ من بين أفرع الشجر بشعاع كأنه الفضة النقية -- وقد رمت فوق الحشائش : الضوء واللون والظل والشكل.

كان للشجر رائحة، وللأرض رائحة، وللحشائش رائحة، ولشعرها رائحة، ولفمى رائحة.

هو الربيع، وتلك طيور الربيع عند عين الماء تطلب الماء وتغتسل وتنفض عن ريشها الماء وتتمرغ بالحشائش وتنط وترف فى الجو بأجنحة وتصوصو وتحتمى بأفرع الشجر.

- أحب الموت وكلما أجدنى على حافته أحب الحياة
- أود لو أمتلك زهرة سوداء.
- ثمة زهور سوداء بالعالم.. ثمة زهور سوداء.

●●●

بالحديقة كنا - أنا وهى، وكنت طامعاً فى علاقة تربطنى بها. آية علاقة.

كان بالحديقة شجر سقط ورقه وحشائش يابسة وكل الطيور. وكانت الشمس طالعة، وعين الماء قل فيها الماء وغطاها الورق اليابس والكلس، إنه الخريف.

- أحب الحياة، وكلما أجدنى فيها أعرف أنها الموت..
- أود لو أمتلك زهرة بيضاء..

ثمة زهور بيضاء بالعالم . ثمة ز.. ر بيضاء

حكاية عبد الحليم أفندى
وما جرى له مع المرأة الخرقاء

أنا لم أشهد تلك الأيام لكنى حضرت ليلة أحياها ثلاثة، ثلاثة من أفضل الرواة – يا أميرى، خطفهم الموت الظالم فى عام واحد، عليهم رحمة الله، لقد كانت خسارتنا فيهم كبيرة..

- أكتع يدق على عود، فيبكى وتر ويضحك وتر..
- وأخرس يرسم الدنيا بالصرخة والإشارة: دنيا ببحر وشجر وطير وناس..
- أما الأهتم فكان ضارب دف لا نظير له..

بعدما أكلوا الأكلة الدسمة وشربوا وشموا، صرخ الأخرس، فدق الأكتع على عوده وضرب الأهتم على دفه – ذلك الضرب السريع المسمى بالقادوس، وقالوا: فى ليلة – كأنها الليلة ، ورب الكون شاهد على صدق ما نحكى نزل الإنجليز من القوارب، ونصبوا الخيام – هناك فى فضاء الأرض الرملية.. وظلوا على حالهم قرابة الشهر بينما النهر يفصل بينهم وبين بيوت ناس الشرق حتى جاء ذلك اليوم:

تفل ولد من أولاد ناس الشرق تفلة، وراهن الولد أنداده – قال: ما قولكم لو عبرت النهر من الشرق إلى الغرب وعدت قبل أن تجف تفلتى؟.

رد الأولاد: نسميك البطل.. ونحكى حكايتك لكل الناس قال الولد: لا.. قولوا عبد الحليم أفندى راح وعبد الحليم أفندى جاء.. لقبونى بالأفندى .. ونادونى يا أفندى..

ضحك الأولاد وقالوا: أمرك يا أفندى .. تمام يا أفندينا.

خلع الولد خرقته، ورمى فى الماء بدنه، وعارك الموج حتى بلغ بر الغرب ببطن منفوخة – فكلم نفسه: هنا فوق الرمل الناعم أقف وأبول وأفرغ القربة.

وسمع الإنجليزى يناديه بلسان أعوج: لا تخف أنا كبير مطبخ الإنجليز، وناداه الإنجليزى بلسان حلو ملوى: سبحان من صور بدنك ورسم وجهك، وناداه الإنجليزى بلسان أحمر: اسمح لى بلمس بدنك وتقبيل خدك.

خلاصة القول– يا أخوان، أن الكلام الحلو الملون فرض الطريق إلى خيام الإنجليز بالورد والحناء.

واسمعوا يا سامعين: قال الإنجليزى لعبد الحليم ادخل الحمام واستحم - وناوله صابونة معطرة دخل الولد الحمام وحك جلده، وطرد القملة والبرغوثة، وخرج الولد من الحمام ببنطلون أزرق وجاكت أبيض وبشبشب فى الـ[illegible] . قعد على كرسى

وجاء مزين الإنجليز وقص شعر رأس عبد الحليم ودهنه بدهان طيب الرائحة.

وكما ضحك الأولاد من عبد الحليم لما قال لهم: نادونى يا أفندى، ضحكت الأقدار من الأولاد، وها هو عبد الحليم أمام عيون الكبار والصغار أفندى بحق، يلوح بيديه بينما رسول الإنجليز يلوح بمنديل أبيض، أما القارب فكان بموتور يهدر: فو.. فو.

ذهب عبد الحليم أفندى للمنادى، فدار المنادى الأعمى فى الدروب، ومن القارب كلم الإنجليزى رسول الإنجليز الناس بلسان أعوج وطلب منهم بناء سور من الحجر، وأعطاهم ريالات الفضة، واشترى من أم الأولاد البيضة والدجاجة، كما باعت له البنت الأرنب والحمامة.

صلوا على طه النبى:

فى نهارين أقام الرجال السور وشيدوا البيت اللطيف الذى سكنه كبير الإنجليز، وبنوا المطبخ والورشة والمخزن، وأصلحوا الطرقات ورصفوها – لتهبط فوقها طائرات بمراوح وطائرات بأجنحة .

وفى شهرين – وبفضل كبير مطبخ الإنجليز – تعلم عبد الحليم كيف يطبخ طبيخ الإنجليز وكيف يصنع الفطيرة الحلوة والفطيرة المالحة، وعرف رطانة الإنجليز فصار يرطن كالإنجليز.

وقال المعلم لتلميذه: إذا جاء الصيف البس له الحلة الفاتحة من قماش الشاركسكين.. وأمسك بيدك منشة – ففى الصيف يكثر الذباب يا عبد الحليم.

وقال الخواجة لابن البلاد:

وفى الشتاء البس الحلة من قماش غامق.. والصوف الإنجليزى كما تعلم خير صوف يا حليم.

وتحت نور الكهرباء تلاصق الجسد بالجسد، وقال المحب: لو صاحبت كبار القوم سيحترمك صغار القوم ويقفون لك ويطلبون منك العون.. ساعدهم يا نور العين، وأحمل شكواهم لكبار القوم القادرين على حل المشاكل وإخراج الناس من الحبوس. هكذا يكبر اسمك ويطير صيتك. وتصبح كما أردت أنا لك أن تصبح يا حليم.

وكما تدور السواقى دارت الأيام، وسافر الإنجليزى معلم عبد الحليم مع بقية أهله الإنجليز إلى بلاد الإنجليز.. وجاء ضابط من بر مصر وسكنوا المطار وحكموه وفى اليوم الذى هطلت دموع الحزن من عينى عبد الحليم وهو يودع معلمه الإنجليزى. هطلت دموع الفرح من عينى عبد الحليم وهو يسمع الأمر من المصرى كبير ضباط المطار: أنت


ممدوح سليمان

من اليوم كبير مطبخ المطار..

وهكذا - يا أخوان - صار عبد الحليم كبير مطبخ مطار مصر، يجلس على كرسى، بينما الكل خلية نحل تعمل: يغسلون الأطباق وينشفونها بالمناشف.. ويلمعون الحلل والشوكات والسكاكين بدقيق الفيم.. وينزعون القشرة عن التمرة.. ويهركون الأخضر ويصحنون اليابس ثم يطبخون وجبة الطعام ليأكل ضباط مصر.

على صوت المؤذن والديك تصحو أم عبد الحليم من نوم حلو، وتحمل إبريق الماء الأحمر بيد والطست الأبيض بيد، وتقول بصوت خفيض: يا عبد الحليم، يصحو عبد الحليم وينظر لساعته ويغسل وجهه دون أن يفارق سريره، وبعدما يشرب فنجان قهوة بلبن وسكر - يدخن سيجارة من صنف إنجليزى رسم على طرفها القط الأسود قاعداً على كرسى وفوق رأسه برنيطة، وقد دخن عبد الحليم سيجارته يفارق سريره، ويحلق ذقنه أمام مرآة بلجيكية ويلبس حلة نظيفة مكوية، ويشرب فنجان قهوة بسكر، وينظر لساعته ويخرج ليمتع العين برؤية بنات الصبح حاملات الجرار، ويركب القارب من بر الشرق إلى بر الغرب، وهناك فى المطبخ يجلس على كرسى وينظر إلى ساعته، ويسألهم: هل سلقتم البيض؟ ويسمع ردهم: سلقناه، فيسأل: والزبدة والجبن والمربات؟، ويأتيه ردهم: بالأطباق، ويسألهم: وهل شطرتم الأرغفة؟ فيجيبوا: شطرناها.. وينظر عبد الحليم أفندى لساعته ويقول: الآن قدموا وجبة الفطور لضباط مصر وهاتوا لى فطورى.

وهكذا يا سادة - كما يفطر ضباط مصر يفطر عبد الحليم أفندى: خبزاً مشطوراً مدهوناً بزبدة وبيضة مسلوقة وبيضة مقلية.. وصحن مربى وقطعة جبن رومية، ثم يشرب فنجان قهوة من غير سكر، ويدخن سيجارة وينظر لساعته ويأمرهم: بعد ما تغسلوا الأطباق ،كافة المواعين هاتوا من صنف الخضر كذا ومن صنف اللحوم كذا.. ومن صنف الفاكهة كيت وكيت.

وهكذا يا سادة يختار عبد الحليم أفندى نوع الطعام الذى سيأكله ضباط مصر فى وجبة الغذاء، وينظر إلى ساعته ويقوم من كرسيه ويتبعه تابع، وهناك فى البيت اللطيف - يقف وخلفه التابع أمام سيدة المكان زوجة كبير ضباط المطار التى تقول:

أريد من صنف الخضار كذا ومن اللحوم كذا ومن الفاكهة كيت وكيت، فيقول عبد الحليم أفندى لتابعه: أذهب إلى المطبخ الكبير.. وهات سلة بها من صنف الخضار كذا ومن صنف اللحوم كذا ومن صنف الفاكهة كيت وكيت، وقبل أن يعود التابع - يدخل عبد الحليم أفندى المطبخ الصغير ويغسل القدور والصحون والشوكات والسكاكين والملاعق وينشفها بالمناشف،، ولما يعود التابع يأمره عبد الحليم أفندى يغسل الخضر

ونزع القشر عن الثمر ومسح قعر الحلل بالسمن وبياض البيض، وبعد ذلك يطبخ عبد الحليم أفندى ما ستأكله زوجة كبير ضباط المطار مع ابنها حسام الدين وزوجها كبير ضباط مصر، ويعود إلى المطبخ الكبير ليأكل من طعام لم يطبخه لنفسه.

زوجة كبير ضباط المطار هذه يا حضرات: كانت كريمة صفات مقيمة حفلات لها من الصاحبات العشرات وكلامها مسك وعنبر بفضلها عرف الأكابر ونسوة الأكابر وأبناء الأكابر عبد الحليم الذى يتكلم كلام الإنجليز ويطبخ طبيخ الإنجليز ويصنع أحلى حلوى، وبفضلها طار صيت عبد الحليم فبلغ المدن وعرفه المأمور والحكمدار ومفتش الصحة، كما عرفته زوجة المأمور والحكمدار وزوجة مفتش الصحة، وكذلك عرفه أبناء المأمور والحكمدار أما غبريال مفتش الصحة فلم يكن عنده أولاد حتى يعرفوا عبد الحليم أفندى.

لا غرابة ولا حسد يا أخوان ولكنها الحقيقة نحكيها كما جرت بغير زيادة وبغير نقصان:

قام الشيخ المسن ولم يقعد إلا بعد أن قعد عبد الحليم. وقبلت أم الخطاف يد عبد الحليم لأنه أخرج ابنها من ظلام السجون وجاء الخطاف بنفسه أيضا قبل يد عبد الحليم وأعلن التوبة على يديه. والنتاش أيضاً قبل يد عبد الحليم – وقال: أنت الذى أنقذتنى من ضرب الكرابيج. وخطيب الجمعة قال عنه: عبد الحليم أفندى – الذى يتكلم بلسانين – صورة للعبد الحامد الشاكر ، يكلم أمه – التى ربته – بصوت خفيض، ويشكر ربه الذى ساق إليه الإنجليزى الذى علمه الحرفة التى فتحت له أبواب بيوت أفاضل الناس، وعبد الحليم أفندى يسير بيننا وفى صدره أسرار البيوت العالية – فإذا كلمناه عن ساكنة القصر مثلاً.. كلمنا بالمدح فيها والثناء عليها.

مع هؤلاء – يا مستمع – عاش عبد الحليم أفندى عيشة العزيز المكرم، وتلك كانت عاداته: بعدما يتناول ضباط مصر فى المطار طعام عشائهم، يعود عبد الحليم بالقارب من الغرب إلى الشرق ويدخل بيته فيستحم ويبدل ثوبه، ويسير، مع المساء، على قدميه تحيط به الأشجار، وفى قهوة العنبة يجلس مع خلانه فيلعب مع واحد عشرة طاولة ويدخن شيشة ثم يلعب عشرة طاولة مع آخر ويشرب كأسين من كونياك فرنسا، ويخاطب صحبة الأفندية ضاحكاً: الشط هو الذى يفصل بين الإنجليزى والفرنساوى، ثم ينظر لساعته ويقوم، ويركب عربة يجرها حصان توصله حتى بيته.

على هذا المنوال مرت السنوات، وعلى هذا المنوال سارت حياة عبد الحليم. لم يغير عادة، ولم يبدل مسلكاً إلى أن جاء اليوم الذى أوقفته فيه امرأة - وكان فى طريقه إلى

قهوة العنبة.
قالت المرأة: ولدى الغائب يا عبد الحليم افندى.
رد عبد الحليم أفندى على الفور: يعود سالماً بإذن الله.
قالت المرأة: هذا مكتوب منه، وقدمت ورقة لعبد الحليم أفندى، وقالت:
اقرأ كلامه لى أنا أمه يا عبد الحليم أفندى واسمعنى حتى يرتاح بالى وتبرد نار شوقى.
وقع عبد الحليم أفندى فى حيص بيص وأحس أنه سمكة فى شبكة، وقال فى سره: الخرقاء بنت الخرقاء تقول لى اقرأ أنا الذى لا أقرأ، وتذكر معلمه الإنجليزى فعاتبه: لا أنا ولا أنت حسبنا حساب هذا اليوم.
طار الوقت فلعب الفأر فى عب المرأة وولولت: لماذا أنت ساكت يا عبد الحليم؟.. تكلم يا عبد الحليم أفندى وخبرنى.. هل جرى مكروه لولدى..؟ انطق يا عبد الحليم أفندى.
صرخ فيها عبد الحليم وهو الحليم: لا تصرخى فى وجهى أنا لا أقرأ الورق، ورمى الورقة على الأرض.
هنا جعرت المرأة الملهوفة بالصوت العالى: آه.. مت فى بلاد الناس البعيدة يا ولدى.
أطبق عبد الحليم على فم المرأة وأسكتها، وقال لها مستعطفاً: لا تصرخى حتى لا يلتم حولى العاطل والباطل، ورفع كفيه عن فمها، وانحنى على الأرض وناولها الورقة، وقال لها: أنا لا اقرأ ولا أكتب يا أم.. آنا أفندى بثوبى يا أم.. وها أنا يا أم اشق ثوبى أمامك.
ولم يذهب عبد الحليم أفندى على قهوة العنبة فى هذا اليوم، عاد إلى داره، وأغلق بابه، ودس نفسه فى حضن أمه.

تلك هى حكاية عبد الحليم افندى مع المرأة الخرقاء، روتها لك يا آميرى - كما سمعتها من الرواة الثلاثة، انا الذى لم أشهد زمانها، والله على صدق ما حكيت لك - يا آميرى - شهيد.

حوار

المخرج محمد خان

السينما المصرية في كبوة

أمنية فهمى

محمد خان واحد من جيل الثمانينيات الذى ضم عاطف الطيب وداود عبد السيد وسمير سيف وخيرى بشارة ورأفت الميهى، ذلك الجيل الذى جاء بأفكار جديدة غيرت وجه السينما المصرية فى ذاك الوقت ، وأعطاها دفعة بحيث نهضت من عثرتها التى إستمرت سنوات طوال .

كسر جيل الثمانيينات القوالب الجامدة التى كانت تلزم صناع السينما بموضوعات خاصة و تفرض عليهم شكلاً معيناً للبطل .. محمد خان ورفاقه كانوا علامة فارقة فى تاريخ السينما المصرية ومازالوا كذلك ، فقد قدم محمد خان مؤخرا فيلم بنات وسط البلد الذى حاز على إعجاب النقاد والجمهور معا ، وحقق المعادلة الصعبة التى يسعى إلي تحقيقها كل فنان ، وعن الفارق بين السينما فى بداياته . والمرحلة الحالية .. وعن فيلمه المقبل ، وعمله مع الأجيال الجديدة كان لنا معه الحوار التالى ..

● كان هناك رواد للواقعية فى السينما المصرية أمثال كمال كريم وصلاح أبو سيف ..كما قدمت أنت وعاطف الطيب أفلاما واقعية جعلتكما محسوبين على ذلك التيار .. ما الفارق بين الجيلين ؟

– الفارق الجوهرى والاساسى هو أنهم كانوا يعتمدون على الروايات الأدبية ، بينما نعتمد نحنعلى الكتابة المباشرة للسينما ، نخلق شخصيات خاصة

بالسينما ، وليس معنى كلامى أننا أفضل منهم أو أنهم أفضل منا ، فلكل جيل أسلوبه الذى يميز أبناءه.

● يمكن اعتبار أن جيلك كان حركة لتطوير السينما التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ،لدرجة أنكم غيرتم من شكل البطل الذى ظل مسيطرا على السينما لفترات طويلة، فهل كانت لديكم خطة ما ؟وما هى ؟

– لم تكن حركة بالمعنى المفهوم ، كما لم يكن هناك تخطيط بهذا الشكل ، لكن اختيار الواحد منا للشخصيات التى يقدمها فى أفلامه هو الذى صنع الفرق ، فقد تعاملنا مع شخصيات عادية من التى نقابلها فى حياتنا كل يوم ، وقدمنا ما يسمى بنموذج (الأنتى هيرو) أو عكس البطل ، كان نجم أحمد زكى فى تلك الفترة يبزغ من خلال بعض المسلسلات والمسرحيات وبعض الأدوار الصغيرة فى السينما ، وشاهدته وأعجبتنى موهبته ووجدت أنه من الممكن أن يخدم النموذج الجديد للبطل . تلك كانت خطوتى الأولى وعليه قدمته فى فيلم طائر على الطريق ، وكان يحتاج للمساندة مثله مثل أى شخص يدخل أى مجال جديد عليه .

ظهر أحمد زكى فى طائر على الطريق فى دور سائق سيارة أجرة بين المحافظات ، وظهر فى فيلم عيون لا تنام مع رأفت الميهى فى دور ميكانيكى ، وفى العوامة ٧٠ مع خيرى بشارة لعب دور مخرج أفلام تسجيلية .. وكلها شخصيات عادية .. فى المراحل السابقة كان البطل دائما ما يكون وسيما ويملك سيارة وثريا ، وكان هناك شبه تجنب للأنماط العادية من البشر ، لكن كان هناك إتجاه جديد فى السينما العالمية بالاهتمام بالناس العاديين ، فظهر وقتها فى هوليوود الممثل داستن هوفمان ، وهو قصير وغير وسيم ومثله آل باشينو ،ما أريد لتأكيد عليه هو أنه حتى الموضوعات بدأت تتناول أشخاصاً على هامش المجتمع ممن كانوا غير مرغوب فيهم كأبطال من قبل ، الأمر الذى استدعى تغيير شكل البطل .

● عملت مع أحمد زكى فى بداياته وبعد أن حقق شهرة واسعة وبعد أن أصبح سوبر ستار ومنتجاً ..ما التغيرات التى حدثت لشخصية أحمد زكى خلال تلك الفترات ؟

–علاقتى بأحمد زكى كانت خاصة جدا ويمكن أن نصفها بانها علاقة الند بالند ، وأنا أفتقده حاليا وأفتقد مثيله فى السينما أيضا . وتعودت أن أعرض عليه كل افلامى على أساس أن من حقه أن يقبل أو يرفض دون أى حساسية ، لانى كنت مؤمنا به كطاقة



إبداعية، كما كان له دور كبير فى نوعية السينما التى نقدمها .. كان متفردا فى الواقع.
وطبعا كان للنجومية تأثيرها عليه ، فأصبح أكثر ثقة بنفسه ، فالنجاح له دور مهم فى شخصية كل نجم ، وطريقة التعامل مع النجاح تختلف من شخص لآخر . وقد كنت معه من البداية وحتى فيلم أيام السادات الذى أنتجه ، لأنه كان حلمه الكبير فى الحقيقة، وقد اختلفنا فى هذا الفيلم لكنه كان خلافا شخصيا لا علاقة له بالعمل، فتركت المشروع لكنه عاد لى بعدها بخمس سنوات .

● عملت فى فيلم بنات وسط البلد مع هند صبرى ومنة شلبى ومحمد نجاتى وخالد أبو النجا ، قبلها عملت مع نجلاء فتحى وسعاد حسنى وحسين فهمى وأحمد زكى وكلهم نجوم راسخون فى وقتهم .. هل هناك فارق بين التعامل مع الوجوه الجديدة والنجوم ؟

– فى بدايتنا كسينمائيين تعاملنا مع السينما التى كانت سائدة وغيرنا فيها صحيح لكننا غيرنا مما كان سائدا ، أقصد أننا تعاملنا مع نجوم الساحة وقتها مثل نور الشريف ومحمود ياسين وهؤلاء كانوا نجوم الفترة ..وعندما قدمت بنات وسط البلد تعاملت مع الصاعدين على الساحة اليوم .
وطبعا هناك اختلاف بين التعامل مع النجوم وبين الصاعدين ، فالنجم يفهم أدواته جيدا كما أنه يفهم الصناعة فى حد ذاتها ، ويعلم أن السينما وقت، والوقت يعنى فلوس ، هذا موجود لدى الجدد لكن بقدر صغير فهم يملكون الموهبة لكن تنقصهم الخبرة ، ليس فى مجال التمثيل فقط لكن تنقصهم الخبرة الحياتية التى سوف يتم اكتسابها مع الزمن ، لكن هذا لا ينفى أننا فى ورطة حقيقية فالجيدن قلة .. وعندما يريد المخرج اختيار الممثلين الذين سيعملون معه فى أى فيلم يجد ويجد أن عدد الموجودين ويصلحون قليل جدا .

● لهذا السبب تتكرر الأسماء فى كل عمل جديد ، بمعنى اننا نجد منة شلبى وهند صبرى فى اكثر من عمل ؟

– قد يكون هذا صحيحا إلى حد ما ، لكن هذين الاسمين بالتحديد كانا فى ذهنى منذ البداية ، لأن تكوين بنات وسط البلد يختلف كثيرا عن شباب شرم الشيخ ومارينا ، وكنت أريد أن أقدم فيلما فى هذا السياق السائد ، لكنه يحمل نظرة جدية كذلك ، واقترح المنتج أن أستعين بأغنية لأن هذا العرف سائد حاليا ، فوظفت الأغنية بما يلائمنى .. وكان هناك نوع من التحدى لأن الفيلم كان لابد أن ينجح على المستويين التجارى والفنى معا وألا أجد نفسى فى مشكلة ، والحمد لله حققت المعادلة الصعبة لأنى أشعر أنى أمثل جيلى كله وكلما

حققت نجاحاًما كان ذلك نجاحاً لنا كلنا .. وأشعر أن جيلى مظلوم فى الفترة الأخيرة ، وعندما بدأنا كانت السينما المصرية غنية بالمواهب،كان هناك صلاح أبو سيف وجيلنا وجيل أخر يشق طريقه يمثله شريف عرفة، أما اليوم فالسينما تعانى كبوة كبرى ، لأنه عندما يكون أصحاب دور العرض هم أنفسهم الموزعون والمنتجون يكون هناك احتكار ، وهذا ينتج عنه نوعية الأفلام التى نشاهدها حاليا ونموذج البطل السائد حاليا . ثم يقولون إن الجمهور عايز كده .. لا ..الجمهور لا يملك الخيار فأصحاب رؤوس الأموال فرضوا عليه سينما موسمية ، ولا تعرض الأفلام سوى فى الأعياد والإجازات ، بينما كانت الأفلام تنتج وتعرض طوال العام من قبل وكان المتفرج يختار ، حاليا يتم طرح ٥أو ٦ أفلام فى كل مناسبة مع طبع عدد كبير من النسخ فيجد المتفرج نفسه مرغما على مشاهدة الموجود ، كل ذلك حتى يتمكن المنتج من جمع أمواله سريعا .

● **هل أثرت السينما الحالية التى لا تهتم سوى بالايرادات العالية على أسلوبك ، أو فرضت عليك نمطا معينا من الموضوعات ؟**

– لم يحدث هذا مطلقا.. ولكن عندما يقول ممثل شاب (بدون ذكر أسماء) عرضت عليه دور ما أنا عايز فيلم يجيب ٢٠ مليون جنيه تكون هناك مشكلة ، لأن الشكل الاحتكارى الموجود حاليا والمسيطر على الانتاج السينمائى فرض عليه أن يكون ضمن (شلة معينة) وأصبح يخشى على نفسه ، لأنه لو شارك فى فيلم لم يحقق الايرادات التى ينتظرها المنتج قد يقل أجره فى الأعمال التالية إذا لم يتم الاستغناء عنه نهائيا ، وعليه أصبح الممثل فى حالة ارتباك بحيث لا يفكر فى الدور بل فى الفيلم الذى يحقق الملايين .

● **المرحلة التى تمر بها السينما المصرية حاليا ، تشبه تلك التى بدأت مع جيلك العمل فيها والتى استطعتم أن تغيروها بشكل أو بأخر ، فهل تستطيعون تغيير الوضع الحالى كما فعلتم سابقا ؟**

– من الصعب عمل تغير حاليا ، لأن المنتج يمتلك دور العرض وهو الموزع كذلك ، بل إنهم يفكرون لنا أيضا .. ومع احترامى لهم جميعا لكن ما دخلهم بما نفعله ؟ اليوم تجلسين مع أى موزع تجدينه يتفلسف فيما يخص مطالب المتفرجين وذوقهم ، ويريد المخرج أن يقدم فيلما كما يريد هو وعلى هواه ، لأنه يسيطر على التوزيع والإنتاج ويمتلك دور العرض .

● **هل كان لوجود نجوم على درجة من الوعى ويمتلكون رؤوس أموال تتيح لهم انتاج أعمال جيدة ، دورهم فى تقديم مخرجين متميزين من جيلك ؟**

- لقد أنتج نور الشريف افلاماً مثل ناجى العلى لعاطف الطيب ، كما أنتج ضربة شمس رغم أننا كنا سننتجه لحسابنا أنا ومجموعة من أصدقائى ، لكن الفكرة أعجبت نور وقرر إنتاج الفيلم فوافقنا لأننا لا نملك الخبرة فى مجال الإنتاج ، وفى الواقع كان منتجا جيدا لا يبخل على أفلامه لأنه فاهم الصناعة ولا يهمه متى ينتهى التصوير أو كم علبة خام استخدمناها ، كان يهمه المنتج النهائى ، وهناك أمثاله كثيرون مثل فريد شوقى مثلا ، هؤلاء غامروا بأموالهم لأنهم يحبون مهنتهم ولهم دور ايجابى فى تلك الصناعة ، عكس اخرين لم يفكروا فى الانتاج رغم أنهم يملكون المال اللازم .

● هل يمكنك القيام بهذا الدور فى تقديم المواهب الجديدة ؟

-إمكاناتى المادية لا تسمح بهذا رغم أنى أحب فكرة الإنتاج جدا ، ولو وضعت بين يدى ميزانية كبيرة لن ألعب دور الذى يعطى فرصة لموهبة جديدة فقط ، بل سوف أسمح لنوعيات جديدة من السينما يحتاجها الناس بالظهور .

●ما مشروعك المقبل بعد بنات وسط البلد ؟

-فيلم بعنوان شقة مصر الجديدة ،عن سيناريو لوسام سليمان ومن بطولة نيللى كريم ولم أستقر على البطل بعد لأن عندى مشكلة فى الاختيار .

هناك مشروع آخر لفيلم كتبت قصته بنفسى وسيكون معى فيه الفنان محمود عبد العزيز، وهو من الجيل الذى أحب التعامل معه مرة اخرى وأنا متشوق لتلك التجربة.

تحية

سمير سرحان.. على مقهى الحياة

ع.ع

فى كتابه «على مقهى الحياة» سجل الكاتب الراحل د. سمير سرحات ذكرياته حول مرحلته الأولى فى الإبداع، حيث كان المقهى بمثابة صالون فكرى وحلقات نقاشية لا تنتهى حول أهم القضايا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والفكرية.

وعلى حد تعبير د. سرحان:

فقد «كان كل مقهى فى هذه المقاهى حياة كاملة.. حياة زاخرة بالأفكار والأحداث والشخصيات من الذين كانوا نجوم الفكر والفن والثقافة فى تلك الفترة شكلوا أهم وأخطر فترة من فترات الازدهار الثقافى، وهى تلك التى اصطلحنا أن نسميها بفترة الستينيات، وهى فترة كانت انعكاساً لأهم فترة من فترات التحول الاجتماعى والسياسى فى هذا الوطن.. لكنهم كانوا من البشر.. لديهم لحظات التألق.. ولديهم أيضا لحظات الضعف التى تدعو أحياناً للرثاء.. وشخصيات أخرى كانت من الناس العاديين أو من مجتمعات أخرى».

ويحكى سرحان عن ذكرياته مع مقهى «عبد الله» بالجيزة والذى كان بداية لقائه بالناقد أنور المعداوى الذى كتب له مقدمة لأول مؤلفاته التى جاءت تحت عنوان «سبعة أفواه» والذى نشرته له دار الفكر العربى.

ومن قهوة عبدالله هذه خرجت الفكرة الأولى بالاهتمام بالأدب الشعبى على يد كل من أحمد رشدى صالح وزكريا الحجاوى وكلاهما رائد فى مجاله فالأول اهتم بهذا الفن على المستوى الأكاديمى والثانى قدم تجربة علمية فى المحافظة عليه وتجديد خطابه الإبداعى بما قام به من رحلات إلى جميع أقاليم مصر جامعاً ومنشداً وملحناً.

وتحدث سرحان عن كازينو «صان صوصى» الذى كان من أهم رواده د. على الراعى ونعمان عاشور وأحمد رشدى صالح، وكذلك «مقهى أنديانا» والذى يقول عنه:

«كانت ملامح مقهى أنديانا تختلف إلى حد كبير عن سابقتها الواقعة فى ميدان الجيزة.. فحى الدقى كان حينئذ - ومازال إلى حد بعيد - حى البرجوازية المصرية.. حى كبار الموظفين ووكلاء الوزارات وقد انعكست هذه الروح المحيطة بالمقهى على المقهى نفسه».

على هذا المقهى تعرف المؤلف على الشاعرين أحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور وتأثر بما قدماه فى ديوانيهما الأول حجازى فى مدينة بلا قلب، وعبد الصبور فى «الناس فى بلادى».

وتدور أكثر من نصف فصول الكتاب حول العلاقة بين «سرحان» وأستاذه د. رشاد رشدى - الذى يعتبره صاحب أفضال كثيرة عليه - بداية من ترشيحه له للعمل بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة، واختياره له ليكون سكرتيراً لتحرير مجلة المسرح التى صدرت فى منتصف الستينيات وترشيحه لبعثة دراسة بالولايات المتحدة الأمريكية ليلحق بزميله الذى كان يسبقه بعام د. عبد العزيز حموده، وحديث «سرحان» عن رشاد رشدى هو حديث الانبهار حيث يرى فيه نموذجاً خاصاً فى الإبداع والحياة، رغم أنه يشير إلى الخلاف حول «رشدى» من قبل بعض المثقفين.

وفى أمريكا بدأت علاقة «سمير سرحان» تتوطد برفيقة عمره د. نهاد جاد، فتم زواجهما هناك بمباركة مجموعة من الأصدقاء والزملاء.

ويضم الكتاب - أيضا - قراءة لتحولات المسرح المصرى خلال فترة الستينيات.

«على مقهى الحياة» هو جزء من سيرة ذاتية حاول خلالها د. سمير سرحان أن يكتب عن بعض من عرفهم وإن غلبت عليه نبرة من الذاتية بالإضافة إلى كثير من الحشو الحكائى الذى أخل بالسياق، ومع ذلك فهو كتاب يحكى سيرة رجل كان له دور فاعل فى الحياة الثقافية خلال الثلاثين عاماً الماضية سلباً وإيجاباً.

تحية

حاتم.. الصديق اللدود

أيمن بكر

أنا بحاجة للتصديق بدرجة أكبر أن حاتم عبد العظيم مات حقا، وأنني الآن أجلس على مكتبى لأسطر كلمات فى رثائه.
وحتى لا يقودنى الألم إلى مبالغة طالما تهكمنا عليها أنا وحاتم، إذ يتحول كل من يموت فى ثقافتنا إلى عبقرية إبداعية فذة وقيمة إنسانية غير مسبوقة، أو ربما لا تملك ثقافتنا اكتشاف قيمة المبدعين من أفرادها أو الاعتراف بهذه القيمة إلا بعد أن تتيقن تماما أنها فقدتهم أو بعد أن يصلوا من العمر أرذله، حتى لا أسقط فى هذا النمط المائع من الخطاب سأتناول ملمحين فى شخصية حاتم عبد العظيم أظن المقربين منه جميعهم يعرفونهما.
الملمح الأول يتصل بمدى اتساع حدود الاختلاف الآمنة التى تمنحها شخصية حاتم، بعبارة أخرى: قدرة هذا الشخص على أن يؤمن لك اختلافك معه، بحيث تضمن الا يتحول هذا الاختلاف أو الخلاف إلى مبارزة أو حرب أو عداء أو استعراض أو تجريح شخصى أو جدل سفسطائى مستنزف. بعبارة ثالثة: حاتم شخص متحضر جدا فى خلافاته.
حين تختلف مع حاتم يتحول الحوار غالبا إلى بحث عن أسباب الاختلاف أو الخلاف وبلورتها ومحاولة إزالة سوء الفهم عنها، وإذا كان الخلاف حول مسألة علمية أو بحثية ستنخرط معه فى جدل علمى منظم تتخلله تعليقات حاتم القيادية الباسمة: «صح برافو عليك»، تصدق أنا كنت غلطان جدا فى الموضوع ده/ «لا لا لالا الكلام ده غلط». الجميل والخاص فى هذا السياق هو الحالة التى يدور فيها الحوار، لن تجد مبررا لحضور الذاتى على حساب الموضوعى، ستشعر بتحرر جميل وبدرجة غير معتادة من الأمان فى طرح



اختلافك مع حاتم، والوصول بهذا الاختلاف إلى أقصى حدوده الممكنة دون ضغينة شخصية ودون توتر كالذى اعتدناه فى معظم حواراتنا الشفهية التى نشهدها فى الوسط الثقافى.

الأبعدَ من ذلك هو حدود الخلاف الشخصى مع حاتم ونوعه، إذ من الممكن أن يصل الخلاف بينك وبينه إلى ساحات المحاكم ويمكنك فى الوقت نفسه أن تقابله دون أن يفقد ابتسامته الودود ثم تجلس معه على المقهى وتكتملان فى أى شىء آخر وأنتما تحتسيان الشاى، أو ربما تتناولان موضوع الخلاف وتحتدان على بعضكما البعض دون أن تفقد للحظة إحساس الأمان الذى أشرت إليه، قد تشعر أنه خصم، لكنك ستحتاج لكثير من الكراهية لتصنف حاتم فى خانة العدو.

الملمَح الثانى هو التطرف الشديد فى حب الحياة والنهم الذى يصعب وصفه فى شرب مباهجها بصورة يمكن أن يلاحظها كل من يعرف حاتم ولو معرفة سطحية، حاتم يطبق قول الخيام «فما أطالَ النوم عمرا..» وينطبق عليه قول أمل دنقل فى رثاء يحيى الطاهر عبد الله بأنه «... يحيا كأن الحياة أبد».

فى مراجعة المقال لاحظت أنى لم استخدم صيغة الماضى، إذ يبدو أننى مازلت بحاجة للتصديق بدرجة أكبر أن حاتم عبد العظيم مات حقا، وأننى الآن أجلس على مكتبى لأسطر كلمات فى رثائه.

فن تشكيلى

ثقافة المعارض الفنية
مناهج التعبير

د. كمال الدين عيد

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن مناهج ووسائل التعبير الفنى واستعمال المعروضات المتحركة لاستثارة المفترجين ثم نناقش المؤثرات الصوتية أو الموسيقية، ومدى ما تقدمه هذه العناصر من إفادة ثقافية لمعارض الفن التشكيلى.

فى عالم المنهج:

فى المنهج، تكون (القطعة الفنية) أو الموضوع المعروض هى المشهد أو المعلم الصادق غير الوهمى الذى يكسب المتفرج ويقوده إلى الاقتناع والإيمان الراسخ فحجم القطعة، ولونها، وثقلها، والمادة المصنوعة منها، إلى جانب صنعة الفنان وتعامله مع كل هذه العناصر تلعب دوراً أساسياً فى وسيلة التعبير، صحيح أن المساحة والشكل ولونية المكان لعرض القطعة من الأهمية بمكان باعتبارها قادمة للحقيقة الحسية، وبوصفها أشياء مادية محسة ظاهرة للعيان. لكن الائتلاف بين المشهد المعلم وبين كل من المساحة والشكل ولونية مكان العرض هو الطريق السليم لمنهج ثقافة المعرض اولاً واخيراً. على اعتبار أن عنصر المساحة والحضور الجماهيرى يكونان معاً فى اللحظة الواحدة التأثير المتبادل المطلوب إثارته وتحقيقه فى أى معرض من معارض الفن التشكيلى.

إنه من الأهمية بمكان الانتباه إلى التأثير الحسى الذى تثيره الصورة، وموضوعها، وحجمها ولونها. كما أن العنوان للقطعة الفنية أو الكتابة ما فوق

اللوحة - بكل ما يحمله من وسيلة - يصبح هو القرنية الفاعلة . لكن كلما كانت الكتابة مختصرة ومعبرة عن هدف المعرض وأغراضه زاد ذلك من درجات التأثير. فالتوغل أو الإفراط فى الكتابات قد يقود إلى تفرعات أو انحرافات فى الفهم والمقصد من شأنهما تتويه المتفرج إلى أفكار بعيدة ومعقدة أحياناً.

وهنا، يلعب اللون - كحقيقة تركيبية - مع المساحة والنور - الدور الثانى فى تصميم المعارض ليكشف ويمس أهداف المعرض الأساسية. وعلى هذا تتجسد المعروضات عبر عناصر ثلاثة هى: النور، تنظيم الألوان، وما ينتج عنهما من قوة التكثيف.

المعروضات المتحركة

أحيانا ما تستعمل معارض الفن التشكيلى فى العصر الحديث قطعاً فنية متحركة تدور أمام الناظر لاستكشافها من كل الجوانب (خاصة فى فن النحت وفن المطروقات الحديدية).

وتعتمد هذه الطريقة على الحركية الهدفية ذات المقصد، لكنها تؤدى إلى عكسية الموقف.. بمعنى أنها تستبدل حركية المتفرج فى المعرض لتحليلها إلى القطعة الفنية المتحركة. صحيح أن دوران القطعة الفنية يوفر للناظر معلومات أكثر ورؤية أوسع مدى . لكن هذه الحركية - البطيئة فى غالب الأحيان تعطل من أحاسيس المشاهد الخاصة به أمام ميكانيكية العرض لأنها تقطع عليه الزمن للفحص والتدقيق.

فى أحد المعارض السويسرية جاءت كل المعروضات على ماكينات متحركة، فماذا كانت النتيجة؟ هدف المعرض إلى عرض الأخطار على المجتمع السويسرى. ومعروضات من الحديد المطروق تلف وتدور. المعروضات تصلصل محدثة قعقعة وأصواتا، تتحرك فى جلبة وضوضاء، وتحدث تأثيرات ميكانيكية.. ولا أكثر، بعيدة بعيدة عن الأهداف الاجتماعية التى قام المعرض من أجلها.

أصوات تصاحب المعرض

ظهور كلمات حية، وبروزها فى معرض من المعارض ليس من الأهمية بمكان . وهو ما تلجأ إليه بعض معارض الفن التشكيلى للايضاح. ومن إحقاق القول أن نذكر أنها تقرب من المعنى اللفظى وهدف القطعة الفنية، لكن الكلمة هنا - ووسط عرض الفن التشكيلى - تصبح عاملا مساعدا لا اكثر يأتى فى مرتبة متأخرة.

تأثيرات موسيقية.. ومؤثرات صوتية

تمثل المصاحبة الموسيقية جزءا مهما فى المعارض. وهو تقليد قديم فى تاريخ المعارض فى العالم. ولعل فن السينما باستعماله للموسيقى التصويرية يشبه المعارض فى هذا المجال. مع الفارق الكبير فى أن إشراك الموسيقى عند الفيلم فى المشاهد الذى تبحر أحاسيسه فى

تركيز على موضوع الفيلم عادة ما يولد تأثيرا معينا. لكن الأمر يصبح بالعكس عند المشاهد في حالة معارض الفن التشكيلي. ذلك لأن طبيعة وخصيصة المعرض المكونة من أقسام وأجزاء ذات منابع ومصادر وأصول متعددة تحول دون التأثير الموسيقى فى المعرض التشكيلى.
أما المؤثرات الصوتية، فتأثيرها ترابطى بمعنى تعلق التأثير بتداعى المعانى أو الخواطر فصوت الة كاتبة يوحى ترابطيا بمؤلف يكتب قصة أو رواية. مثل هذه القرقعات والطقطقات المتوالية تقود إلى إيقاع موسيقى قد يفيد فى تعبيرات محددة دخول مشاهدى المعرض وسط مؤثر صوتى لتغريد صوتى تتحرك كما يتحرك المشاهدون واقعياً. لكن تغريد الطيور صورة حركية فى الشعور، كثيرا ما تتعامل مع مشاعر زوار المعرض لتؤدى إلى تطابق وانسجام فى المشاعر.

الرسم البيانى

إن رسما بيانيا فى بداية مدخل المعرض يفيد فى توجيه حركة المشاهدين. صحيح أنه يكون بمثابة الدليل إلى الطريق فى أول لحظات المتفرج، لكن ما يحققه هذا الرسم أكثر بكثير من دلالة الطريق والمساحة فى مكان المعرض. وهو المعد لاتجاه حركة المشاهد، وتجهيز أحاسيسه تجاه أولويات المعروضات بل وبكل ما يتصل ويتعلق بأفكاره.
تطرد عملية الاتصال الشعورى هذه لتتلاقى مع ما تلمسه قدما المشاهد المتحركة فى المساحة والفضاء. نوع المشايات التى يسير عليها. هل هى خشنة؟ أم ناعمة ملساء مريحة؟ الصوت الناتج عن خطوته ومشيته.. هل هو لا يسمع؟ أم هو صوت أجش منفر؟ هذه وتلك محركات شعورية لها دلالاتها فى النشاطات العقلية تحت عتبة الوعى مباشرة. فالحركة للمشاهدين على سجاجيد فى طرقات المعرض وممراته غير الحركة على أرض من الرخام، غير الحركة على أرض خشبية وتأثيرات كل منها تختلف بطبيعة الحال.

الخبرة البصرية

طبيعى أن يكون لكل مشاهد – فى المعرض التشكيلى رغبة فى الاتصال الحسى والمعرفى. ويتم تحقيق هذه الرغبة عبر الإطلاع ورؤية الأعمال الفنية المعروضة. وهى الحقيقة الموضوعية الماثلة فى المعرض، وهى هى نفسها المثير والحافز والمنبه لحب الاستطلاع وهى التى يمكن من خلالها تحقيق خطة المعرض وأهدافه.
لذا فإن علاقة وسيلية تكتيكية من الواجب إنشاؤها بين الخبرة البصرية والاتصال.. بمعنى الاحتكاك والتلامس (اتصال بين موصلين يجرى خلالهما تيار ما) ومن المنطقى بعد ذلك أن نقول إن لكل إنسان القدرة على بدء الاتصال، مع اعترافنا بتفاوت القدرات الشخصية بين البشر. لكن المهم أيضا هو العثور على الطريق الأمثل للعملية الاتصالية ونتائجها. يبدأ الاتصال برغبة المشاهد لزيارة المعرض، أو برغبته فى قضاء حاجات جمالية معينة تسعد لها

النفس التواقة إلى اجمال وعالم الاسطاطيقا وكلها أهداف معرفية وثقافية ثم.... تنتهى الزيارة بتغيرات نفسية وأخلاقية وفسيولوجية أيضاً.

هذه الرحلة من البداية إلى النهاية على ماذا تدلل؟ لعلها ترفع من القيمة المثالية العالية لفن المعارض التشكيلية وأهدافها الإنسانية. فالمعرض ليس صورة فوتوغرافية (حتى وإن كان معرضا للصور الفوتوغرافية) كما أن المعرض ليس شريطا أو فيلما سينمائيا من الصعب معرفته معرفة واقعية فالمعرض التشكيلى تصميم فى المساحة والزمان (مكانا وزمانا) وحركة ديناميكية مصاحبة يتقاسمها الفنان منظم المعر ض من ناحية، والمشاهد أو المتفرج من ناحية أخرى. ومنطقى أن يكون من الصعب جدا قياس التأثير مقدما أو التكهن بالنتائج مسبقا بحكم تشابك وتعقيدات الأشكال والألوان والمساحات والزمان.

التأثير والجماهير

وهو القسم الثالث والأخير من هذه الدراسة.

من المنطق العلمى ومن المعقول أيضا أن يكون هدف أى معرض من المعارض – أياً كان نوعه – هو إحلال التأثير على الجماهير الزائرة. فما هى الخطوات السيكولوجية الموصلة إلى التأثير؟

نعرف أن علم الحركة (الكيناتيكا) علم يدرس أثر القوى فى حركات الأجسام كما أن النظرية الحركية تقول بإن دقائق المادة هى أبداً فى حركة ناشطة.

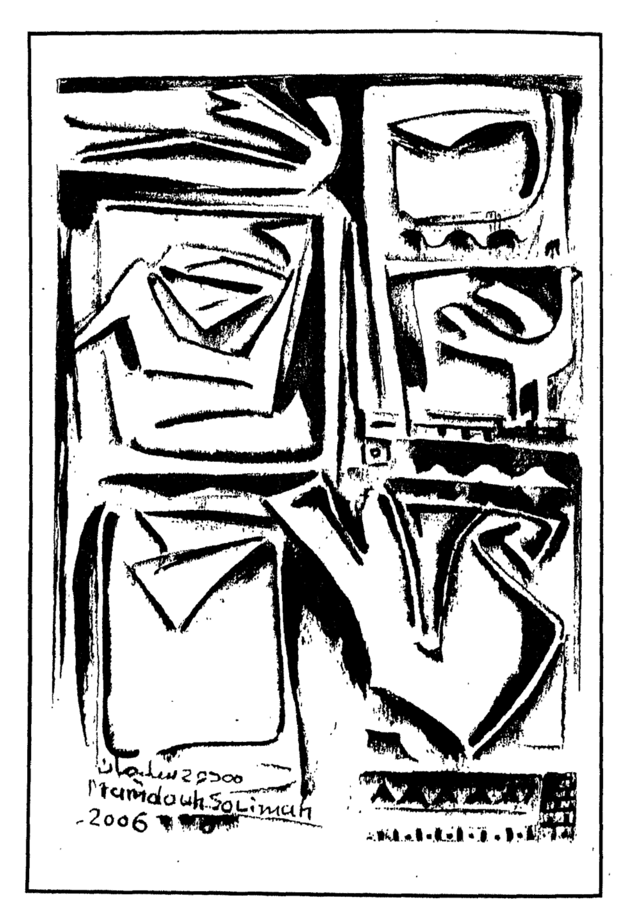
وقد ألحت التجارب العصرية إلى ما يشير إلى أن فرص التأثير عادة ما تلتحم مع أشكال التعبير فى معارض الفن التشكيلى.

يؤكد التشكيلى الألمانى شافر على أن التأثير – كفعل وحدث - ينقل السكونية المستقرة من القطعة الفنية المعروضة ليكملها عبر سلسلة من التأثيرات الديناميكية بوسائل فنية مهمة. فالحركة فى النور المسلط على المعروضات،ووسائل فاعلية بصرية أخرى توسع – بالخداع البصرى – من مساحة المعرض .. الأمر الذى يوفر للرائى علاقات جديدة غنية فى الرؤيا تصبح كأداة وصل وحلقات ربط تحول ظلال النور إلى موجات تستفيق فكر المتفرج عبر ديناميكية متحركة نشطة توصل إلى شكل مناسب.

عملية النظرية الحركية

تعمد الحركية فى المعرض إلى التركيب الصناعى (وهو تركيب مركب ما من طريق التوحيد الكيميائى لعناصره أو من طريق الجمع بين مركبات أكثر بساطة) بغية الحصول على تأثير استقلالى وحكم ذاتى على الكل بعد الجزء

إن الإعداد والتمهيد للحركية لا يستهدف الولوع أو إثارة الانتباه فقط، بقدر ما يكون عنصرا من العناصر الوظيفية للمعرض ذاته كما أن التأثير عادة ما يقود إلى عدة مفاهيم مختلف


ممدوح سليمان
Mamdouh Soliman
2006

بسبب المساحة ونظم خطة عرض القطع الفنية فى المعرض. وهو لذلك تأثير ذو طبيعة خاصة يختلف عن تأثير الفيلم السينمائى مثلا. لماذا؟

فى السينما لا يصل دفعة واحدة أو (جاهزا) حسب تعبير النقاد التشكيليين. فالمشاهد لا يتسلم القطعة الفنية جاهزة أو فى حالة مادية لأنه يحتاج أولا إلى قوة التخيل حتى يعى ويتعايش مع مضمونها وأهدافها. وهو ما يعنى أن نشاطا عقليا أو ذهنيا عنده لابد وأن يبدأ ليؤدى إلى إثراء قوة الكثافة وحدة التركيز. هذه الحركة النقلة الناشئة عن قوة مفاجئة، أو الاندفاع، هى موجة من اهتياج تنقل عبر الأنسجة وبخاصة عبر الأعصاب والعضلات، ينشأ عنها نشاط فسيولوجى مرهق وليس سهلا، لابد من مراعاته والعناية به داخل قياسات دقيقة.

لكن .. لماذا هذه العناية؟

لأن حدود قابلية الاستقبال للأعمال الفنية ومضامينها التى تحملها، ووسائل العرض تحتاج إلى نسب منضبطة معينة حتى لا تؤدى إلى مشكلات فى العرض ذاته. ولعل عناية خاصة لابد وأن تؤخذ بعين الاعتبار بين عناصر العرض الديناميكية والعناصر الجامدة الأخرى غير المتغيرة. فوجود فرص لإبراز علاقات فنية من شأنه ميلاد ديناميكية موضوعية ذات قوة هادرة كما أن وجود تضاد فى التصور أو المفهوم من شأنه تعطيل تأثير النتاج الفنى.

تندرج أعمال الفن التشكيلى - خاصة فى العصر الحديث - تحت نظام القطع الفنية المتسلسلة التى يحركها باعث أو (موثيق) واحد يربط بعض هذه القطع ببعضها الآخر بواسطة موضوع أو فكرة أو هدف هذا النوع من الحلقات المتسلسلة يعكس - حتى مع الفكرة الأساسية الواحدة - تغييرات ومحركات، واستدعاءات بين اللحظة واللحظة الأخرى تكشف عن وجوه وتتفتق عن مظاهر وجوانب وأمارات تقود الجماهير إلى مرحلة التأثير فى النهاية وذلك بفضل من تأثيرات منمنمة قوية للمساحة والمسطح والعلاقة الديناميكية بينهما إذ من الثابت - سيكولوجيا أن ما ينتج من المساحة والمعرفة، وما يحمله الجسر القائم بينهما من استمرارية طبيعية يؤدى لا محالة إلى عنصر حمامية التكوين والتركيب الفنى ففى مثل هذه الفنيات المتسلسلة فإن (الكلمة أو العبارة) فى مساحة المعرض تحقق فكرة التسلسل.

وهذه الكلمة هى حلقة الوصال بين الجماهير المشاهدة فى حركاتها وتنقلاتها بين مساحة وأرجاء المعرض وهى الدافعة لها للتلاحم مع القطع المتسلسلة عرضا وهو ما يدلل على تناثر العديد من المفاهيم السيكولوجية وسط أنواع عديدة من المعارض وأشكالها حتى لو كانت معارض ترفيهية كذلك وخاصة إذا ما كانت الكلمة مقتضبة فى لفظة واحدة.

استغلال غرور المتفرج

من أجل الحصول على التأثير عند المتفرج تلجأ بعض المعارض العصرية إلى استعمال كاميرا التليفزيون أثناء وجود المعرض.

كل الجماهير ساعتها تود الظهور أو الوقوف أمام عدسات الكاميرا من زاوية الظهور أو الزهو

أو الخيلاء.

يعتبر التشكيليون هذه المحاولات بمثابة العوامل الاستعراضية فى المعارض وهى حركات تجذب الأطفال والصبيان والشباب من الرواد لرفع العقبات النفسية التى قد تصاحبهم.وهم فى زيارة المعرض.

لجأت العاصمة الفرنسية باريس إلى هذه المعارض الترفيهية أو الترويجية - إن جاز إلى التعبير - والمسماة بالمعارض الإنسانية التى تشمل على بعض الألعاب الشعبية، وكذلك على بعض المشكلات الاجتماعية لحل العقد النفسية وملازمات الفكر الشبابى.

هكذا يتسع حيز المعارض التشكيلية ليشمل التسلية والترفيه وقضايا حياتية أخرى.

فى أحد معارض الدانمرك أقيم معرض لأثاث الأطفال استهدف المعرض مهاجمة قطع الأثاث الثقيلة والضخمة فى حجرات الأطفال. على اعتبار ان أثاث حجرة الطفل لابد وأن يأخذ فى الاعتبار القدرات الجسمانية (الفيزيكية) والعوامل النفسية عند الطفل فكيف كانت المعروضات؟

تكبيرا وتضخيما للكراسى دواليب غامقة اللون موحشة، أطباق من الفن التطبيقى والصناعى كبيرة وضخمة إلى حد اللامعقول. على هذه الصورة من المبالغة والتحريف والتشوه ووسط هذا المحيط داخل هذه البيئة غير الواقعية يصل زائر المعرض. لعل أقل ما يقال عن هذه الصورة انها ثقيلة الوطأة قابضة للصدر جانحة إلى المعاناة والضيق عند الأطفال. وكان هذا هو هدف المعرض..

إرشاد إلى البساطة والوضوح.

ما معنى ذلك؟ معناه أن أية موضوعات - مهما كان نوعها - بالإمكان إقامة معارض فنية لها، طبعاً إذا ما توفرت علاقات بين المساحة والزمان.

إن طلب التمامية (أى كون الشىء تاماً) لا يتعلق بدرجة التاثير، لكنه يتصل بما تقدمه المكنات من توظيف أفضل وأمثل لما يعرض من موضوعات إذ على مصمم المعرض الإجابة - من خلال معروضاته - على موقع المعرض وعلى الجوهريات الموضوعية فى أحاسيس الجماهير.

وهو يصل إلى تحقيق هذه وتلك من خلال طريقة تصميم المعرض، والمعروضات، وطرق تفسيره الذاتى للفكر الذى يحمله والتفكير مليا - فى النهاية - فى وسائل العرض للجماهير.

فى معرض إيطالى أقيم بهدف التعريف بتاريخ صناعة البلاستيك (وهو تاريخ غامض).. ماذا فعل التصميم؟

المداخل الرئيسية للمعرض كانت كالمتاهة، شبكة من الممرات المعقدة المحيرة لزوار المعرض منذ أول انطباع.

بعض الممرات نهايتها مسدودة تعيد الزوار إلى نقطة البدء مرة أخرى. مراحل نجاح صناعة البلاستيك ومراحل فشلها تنعكس على الممرات وطرقات ومسارب المعرض. عملية البحث فى تاريخ صناعة البلاستيك تظهر للزوار فى إطار رمزى.

(الممرات المستقيمة اشارت إلى طرق نجاح الصناعة، والممرات الملتوية المسدودة أحيانا أثارت

هى الأخرى إلى العقبات علىٰ مر التاريخ).
مثل هذه المعارض تستهدف بالدرجة الأولى المحافظة على الزائرين، ومحاولة إيصال أهداف المعرض وأغراضه بعيدا عن المبالغة وعبر معلومات مباشرة بعيدة عن التعقيدات.
تستأثر المعارض التعليمية وكذا تصميماتها بكثير من البساطة الفنية على وجه الخصوص.
لكن هذه البساطة لا تعنى الخفض فى القيم الفنية للمعرض.
ومع ذلك فهى تعنى تحديدا إبراز أعماق المعروضات وأعقدها فى شكل دقيق مطلق (مثل عرض خطط التعليم العصرية، أو الطرق الحديثة لتعليم الرياضيات وغيرها) إن الأهم فى مثل هذه المعارض التعليمية والتربوية هو عرض الأعمال المدرسية وسط بيئة تعليمية هى المدرسة، لوضع يد الزائر - وأحاسيسه أيضا - على الحياة الحقيقية لمكان التعليم وعرض النظريات العلمية الحديثة بين معروضات وكتب ذات ألوان وأحجام مختلفة وعديدة، وبين دراسات وبيانات مصورة أو مفهرسة وكتالوجات ومطويات ومطبوعات.
فى تجسيد واقعى جرئ، نقيم ألمانيا معرضا للحام. والمقصود به لحام المعادن. الجماهير فى أكبر اقتصاد أوروبى تعرف معنى وطريقة اللحام. لكن ... أن يجرى هذا اللحام تحت الماء فهذا هو الغريب الجديد الذى أتى به المعرض، وأتت به الصناعة الألمانية المتقدمة.
صمم المعرض حجرة زجاجية شفافة فى عمق أرضى تحوطه المياه من كل ناحية . الحجرة هى الأخرى مليئة بالماء وبداخلها عاملان يقومان بلحام معدن من المعادن وسط الماء . ويصل التقدم الصناعى المذهل لزوار المعرض الذين يشاهدون التجربة من مكان عال فماذا كانت النتيجة؟
افتتان خلب لب المشاهدين وجذبهم ولفت انتباههم إلى درجة قصوى.
يمكن .. إلى أية نتيجة تقودنا هذه النخبة من معارض الفن التشكيلى والصناعى؟
لعلها تؤكد دوماً (الوحدة أو النماذج) الذى يتحتم البدء به بين المساحة والموضوح وعندها سيكون طريق الحل سهلا. فالنتيجة النهائية والأخيرة تعتمد بالضرورة على المعطيات الموضوعية للمكان من ناحية الأفضل والأمثل، ومن ثم على العلاقات العاطفية والحسية التى يثيرها ويحركها الفهم للمعروضات الفنية إضافة إلى مؤثرات أخرى مثل الذوق الشخصى للفنان والرأى الذاتى لمشاهد المعرض.

عنوان المعرض

ماذا يعنى العنوان لأى معرض؟

لا يوضع العنوان ليكون دعوة إلى الجماهير فقط. كما أنه ليس شعارا بقدر ما يكون معنى لاستقبال الجماهير ومصاحبتها ومرافقتها طيلة وجودها وتحركاتها من زمن دخول المعرض إلى نهاية رحلة الزيارة والخروج.
يحمل عنوان المعرض فى مضمونه اكثر من معنى ومغزى، إنه يعنى الاستقبال الواعى الذى

يفصح عن وعد صادق لعرض المقتنيات والفنيات، تؤكده وتضمنه للجماهير عناصر فنية أخرى مثل المكان، التخطيط، التونات الموسيقية المصاحبة، العناوين الداخلية لأقسام المعرض والأمانة الأخلاقية فى العمل الفنى. وكل ذلك يفصح عن استراتيجية المعرض وبراعة التخطيط والتصميم والتنفيذ والتدبير، وعن نقل وتحويل من حالة إلى حالة أخرى بالاحتكاك، أو هى حالة أشبهها بتذكرة تخول حاملها حق مواصلة رحلة الزيارة إلى نهايتها.

عادة ما يكون دخول المعارض بالمجان. وهو ما يسمح للزائر الذى تعتيره عقبات مادية أو ذاتية بالوصول إلى المعرض.

كما أن أى معرض - بعد عنوانه - لا ينتمى إلا إلى الموضوع.

فمنظم المعرض عادة ما يكون مجهولا أو هو فى غير مكان ومستوى التركيز إذ أهم الأهميات هو موضوعات العرض.

ومع ذلك ليس من الضرورة الارتكان كاملا على العنوان فمعرض مونتريال الذى أقيم عام ١٩٦٧م بعنوان «الإنسان وعالمه» لم يتمسك كثيراً بفكرة المعرض وأهدافه. إذ كان معرضا للفكريات وروحيات الإنسان الداخلية فى غير مباشرة للواقعية عند المشاهد أو حتى فى قطعة الفنية المعروضة.

وفى العصر الحديث تحللت المعارض كثيرا من أهداف الأسماء والتسميات والعناوين وحلت موجة الأسماء المجردة بلا معنى كتيار جديد فى نهايات القرن الماضى العشرين يدفع المشاهد - بنفسه- للتفكير والبحث عن تسمية للمعرض تقترب لما يشاهده . صحيح أنه تيار استقلالى فى الحكم على العمل الفنى يدفع إلى الإحساس بالمشاركة لكنه قد يوقع المتفرج البادئ فى مشكلات التويه وفقدان الطريق إلى المتعة الجمالية.

تاريخيا .. أهم المعارض العالمية

من المفيد فى نهاية الدراسة الإشارة إلى المعارض التى سجلها تقويم تطور المعارض . يبدأ مصطلح (معرض) فى الامبراطورية الرومانية تحت اسم وهو المصطلح إلى بالانجليزية بالفرنسية ثم بالاسبانية ، بالايطالية، بالألمانية.

بدءا من القرن العاشر ميلادى تظهر المعارض سنويا فى براغ (العاصمة التشيكوسلوفاكية سابقا) فى عام ١٢٢٦ تظهر فى مسينا بايطاليا وفى عام ١٢٥٧ فى بادوا ثم من عام ١٢٩٨م فى بارى (ايطاليا ايضا) كما تشتهر معارض عالمية سنوية فى لايبزج بألمانيا، ليونا بفرنسا. يعرض الفيلسوف ورجل الدين الألمانى مارتن لوثر النسخة الأولى مخطوطا من الانجيل فى معرض الكتاب بفرانكفورت (ألمانيا) عام ١٥٣٥م. بعدها تتوسع معارض الفن التشكيلى فى القرن ١٨ ميلادى فى الصولونات الفرنسية.

فى عام ١٨٥١م يخرج المعرض الدولى فى لندن عارضا التقدم الإنسانى - كأحد روافد عصر النهضة الأوروبى ومبرزا الاتجاهات الثقافية والاقتصادية وبخاصة ارتقاء الجنس البشرى.

ويأتى النصف الثانى من القرن ١٩ ميلادى بموجة المعارض الصناعية بعد انبثاق الثورة الصناعية فى بريطانيا (العظمى آنذاك) استهدفت هذه المعارض إبراز التحضر والآلية والمدينية . ونتيجة لذلك تنمو جماهير المعارض.
إذ يبلغ زوار المعرض الصناعى الدولى فى باريس والمنعقد فى قصر الصناعة أربعة ملايين مشاهد عام ١٨٥٥م ومال أن يحل عام ١٨٩٩ حتى يزور المعرض الرمزى لبرج ايفل ٣٢ مليون مشاهد بينما يرتفع عدد زوار المعارض الدولية إلى ٤٨ مليون مشاهد.
وفى القرن الماضى. تعرض نيويورك عام ١٩٣٩ معرضا لأجهزة التليفزيون، وتعرض اليابان عام ١٩٧٠ معرض الأقمار الصناعية فى أوساكا يذهل العالم آنذاك.

نتائج الدراسة

خرجت هذه الدراسة المتواضعة بالنتائج التالية:
أولاً: فى القسم الأول الذى تناول علاقات الفضاء والزمان والحركة. فأنه يتضح من فحص الصورة الإنشائية العامة أن المعارض الكبيرة ذات القطع الفنية المتعددة تبعث على تأثير اكبر وأعظم من المعارض الصيفية أو المحدودة. ومن هذه الحقيقة يتعاون فى العصر الحديث فنانون تشكيليون مع بعضهم البعض لإقامة معرض واحد مشترك فى مدة زمنية محدودة لعرض أعمالهم (معرض «صداقة» المصرى للفنانيين عبد المنعم مدبولى، عمر النجدى فى جاليرى جرانت فى أريل ٢٠٠٢م).
ثانيا: فى القسم الثانى والذى بحث فى ماهية مناهج التعبير، معالجة العديد من الجوانب النظرية ومن ثم مدى نجاح تطبيقها عمليا فى ساحات المعارض.
فإن الباحث يصل إلى حقيقة أن إعداد معرض معاصر من معارض الفن التشكيلى ومن ثم نجاحه مرهون بالإعداد النظرى العلمى والثقافى فهما كما بدا من الدراسة – الفناتان العصريتان لحل مشكلات المعارض، وبعيدا بعيدا عن تقليديات وموروثات الماضى التى ترتكز على خبرات وتجارب قديمة.
ثالثا: بدراسة الأقبال الجماهيرى على المعارض بكل نوعياتها التى انبثقت بين القرنين ٢٠،١٩م فأن نتائج الدراسة بعد حصرها للدول الأوروبية المتقدمة لترى أن المعارض قد دخلت إلى كل مناحى الحياتات الاقتصادية والاجتماعية والفنية وهو ما يكشف عن تطور عملية الاتصال بفضل انتشار حركة المعارض خاصة بعد ميلاد الراديو والتليفزيون إذ أصبح المعرض المعاصر وسيلة مجانية مهمة من وسائل الأتصال فى العصر الحديث المرتكزة على العلوم والثقافة والتعليم المستمر فى قرن التقنيات والاتصالات.

شعر

قصائد الكتلة

أمجد ناصر

عند ضريح ابن عربى

جالساً جنب ضريحك المحمى بزجاج لا يصد البركات أفكر بخطاك تطير من إشبيلية إلى دمشق مرورا بمكة التى تفتحت على بعد شهقة منك تحت شمسها العمودية وردة فارسية زعزعزت (أم أقول عززت؟) إيمانك لما دخلت امرأة وفتاة وتدفق ضوء بارد من الدرج.

المرأة والفتاة بالطول نفسه، وبمنديلين مختلفين على الرأس، منديل المرأة الأسود محكم الشد، بينما تلقى الفتاة منديلها المورد بإهمال على رأسها.
ليس الشبه بين الاثنتين كتشابه أختين أو أم وبنتها. ولكن كصبا وكبر شخص واحد جنباً لجنب الفتوة بكهربائها التى تسيل
من الأطراف وتلسع من يصادفها
ووردة الكبر بعطرها المنكفى إلى الداخل
بعينين مصوبتين إلى ما تعرفان، توجهت المرأة إلى الضريح أما الفتاة فمسحت بعينيها اللاعبتين الأرجاء فوقعت على جالساً فى الركن الشرقى أسدد إليها، أنا الآخر، عينين تندرجان من الفضول إلى الأخذ.
المرأة المحبوكة القوام شدت الفتاة من يدها وتمتمت فى أذنها. لكن الفتاة التى لم تتوقف عن مد حبل النظرات إلى تحسست منديلها الملقى كغواية محققة على رأسها ولم تعدله.

كنت على وشك المغادرة بعد أن سجلت ملاحظات عن المدفونين بجوار «الشيخ الأكبر» الأشعار، البيانات المكتوبة على الجدران، السجاد الذى حمله على أكتافهم مريدون من كل فج عميق، غير أننى تسمرت بالخدر الذى رمتنى به عينا الفتاة المفتوحتان على ما لا أدرى من مجاهل.

لم يكن فى الضريح الذى تنزل إلى سكينته من المنحلة البشرية لـ «شارع المدارس» سوانا الأربعة: المرأة ، الفتاة، أنا وخادم الضريح الذى تلبث عند المدخل يتفحص سجادة مهترئة بعين ويطبق علينا بالعين الأخرى.

مرت غيمة ثقيلة فحجبت قرص شمس الظهيرة الشتوية لكن الضريح ظل يسبح فى هيولى خضراء.

لا أدرى كم مر من الوقت وأنا أحاول تعديل جلستى لأرى وجه الفتاة التى لم تتوقف المرأة جذبه إليها، لكننى عندما تمكنت من زحزحة ركبتى المنملتين، لم أر أياً منهما، تلفت فلم أجد أثراً لخادم الضريح الذى أخبرنى كيف ظل تابوت الخادم السابق يتوجه إلى الضريح كلما حاول مشيعوه أن يدفنوه خارجاً فانتهى بهم الأمر إلى دفنه بجوار سيده.

وكما لو أننى أصبت بعدوى الكشوفات التى يزعمها الصوفيون، لاح لى أن المرأة والفتاة ليستا سوى «النظام»(١) فى تجليين مختلفين. المرأة التى صارتها وأدركت لم أثقل ابن عربى ديوانه بشروح لها علاقة بالسر لا بالشعر (سيقول البعض: ما الفرق؟) فرفعت الصبابة فوق الطاقة والصبية التى فتنتها يد الأندلسى لا شعره.

فى مطرح الفتاة كان منديل حريرى صغير يخفق كقلب ضال أو كعلامة طال انتظارها التقطته وشممته فشعرت أننى أعود من بعيد، ولما هممت بدسه فى جيبى سمعت خرخشة فاكتشفت فجأة أننى أحشر صفحة من كتاب.

فى جيب
بيجامتى
وأنا
ممدود
على
سريرى
فى ٤٥ سبرنغ غروف كرسنت فى حى هانسللو
غرب لندن أقرأ شرح الأعلاق فى «ترجمان الأشواق»

(لندن، شتاء ١٩٩٨)

منديل السهروردى

لو أن هذه الحكاية عبرت المجال القنصى لأذنى بورخيس الصقريتين لاصطادها على الفور، وشكلها فى حبل مصنفات طرائده الثمينة من الملكين ومتاهتهما إلى حريق مكتبة الإسكندرية الذى ينسبه من غير بينة إلى عمر بن الخطاب بحجة أن للكاتب أصلاً لا يضيع.
لا أعرف كيف ومتى وصل إلى هذا الكتيب المرسوم بـ «ديوان الإمام شهاب الدين السهروردى» الذى بدا عندما رأيته فى مكتبتى أول مرة كخطأ مطبعى كبير ولكن ما إن فتحته حتى شممت رائحة دم جاف، ثم ما لبثت أن رأيت يداً مقطوعة راحت تنزف، ثم كأننى رأيتها تتحول منديلا طارت به هبة ريح مفاجئة.
لم أكن لأهتم بالسهروردى الذى كلماً نطقت اسمه أضاف صديق لى، لن أفاجأ ذات يوم بانتحاره لقب: المقتول، لولا أننى سمعت فى غرفتى فى فندق كونتننتال بالقيروان أبياتا من قصيدة له مغناة بصوت مغن سورى يضرب، فى سرنمة أعماق تامة أوتاراً غير مرئية بأصبع مجروحة.
دخل إلىّ السهروردى، وكنت أخفّ من ريشة طائر نفق وهو يعود إلى موطنه على آخر نفس، من شق ليل مثقل بأجرام تهجر، ببطء مواقعها.
يبدو أن عاقبة البوح هى التى جذبتنى إلى القصيدة التى لم أسمع بها من قبل وعجبت كيف يعرفها قبلى، أنا الشاعر المهتم بتاريخ الكتمان، مغن تتدلى قذلتا شعر على صدغيه.
ومن دون استطراد على جارى الحكايات التى تراوغ الليل، سأروى لكم بصوت من كان العماء قناعه الماكر حكاية السهروردى والراعى التركمانى، قانصا إياها من الكتيب سالف الذكر فلن أنسب إلى نفسى شيئاً كما فعلت فى «ذهب الإسكندر» التى لم تكن فى الأصل سوى حكاية روتها لى جدتى «ثنية الدخيل» فى طفولة لمت شتات الأحاديث بين الازدجارات والركلات المطوبة، كحق مطلق، لمن هم أكبر منى سناً: كنا رهطاً بمعية شهاب الدين السهروردى نشيل الخطى ونحطها بالقرب من «القابون» فى ظاهر دمشق الشام نترنح جوعاً عندما رأينا قطيعاً من الغنم يرعاه رجل تركمانى (.. عرفنا ذلك، على الأغلب، من ثيابه وربما من كلماته التى كان ينهر بها قطيعه وإلا ما الذى يجعل التركمانى تركمانياً؟») فطلبت من الشيخ نقوداً نشترى بها رأسا من الغنم نذبحه ونأكله (لا أعرف كيف تسنى لنمورنا الداخلية أن تتحفز لشق العظام ونحن برفقة رجل يتبلغ بتمرة وكسرة خبز؟) فأخرج الشيخ عشرة دراهم وقال لى: ليس معى سواها فانظر ما أنت صانع بها.
ابتعت رأساً من التركمانى الذى كان معه صاحب له استبخس المبلغ المدفوع فلحق بى وقال: رد هذا الرأس يا صاح وخذ واحداً أصغر منه.

فلم أحفل به ومضيت ألحق بالشيخ الذى لم يكن يطأ الأرض بقدميه ، غير أن الراعى الذى حمسته جسارة صاحبه لحق بى وطلب منى أن أستبدل الرأس بواحد غيره. فرفضت.
لكن التركمانى ظل يحوطنى بدائرة من تمتماته التى لابد انها لعنات مكظومة من دون أن أرد عليه، فقال لى السهروردى: امش واتركه لى. فصار الراعى يسد الطريق على الشيخ أنى اتجه، ولما لم يجد لديه استجابة اقترب منه وشده من ذراعه، فإذا هى تنخلع من أصلها.
بهت التركمانى وهو يرى فى يده ذراع الشيخ المقطوعة تنتفض وتقطر دماً فرماها وولى هارباً، فانحنى السهروردى على الأرض وأخذ ذراعه المقطوعة واتجه نحونا، نحن الذين تجمد الهواء فى قصباتنا فلما وصل إلينا لم يكتفى يده سوى منديله الأحمر.
(لندن ١٩٩٨)

الخاتم القيروانى

(١)

مذ رأيت هذا الخاتم بيد الشاعر سعدى يوسف شدنى إليه.
حاولت فى تلك الأمسية فى (Solutation Pub) أن أتفادى النظر إليه فلم أستطع.
لابد أن سعدى لاحظ ارتباكى وميلان جذعى صوب يده اليمنى حيث كان الخاتم، ربما شرخ طغرائه، ينفث ذروره.
أبديت إعجابى به فخلعه وأعطانيه مدمدماً ما يشبه القول: «من السلف إلى الخلف» فمن الصعب أن تقطع بما يقول سعدى عندما يتخذ. لسبب ما هيئة قنفذ قصيدته الشهيرة.
لكن هذه ليست بداية ولا نهاية مطاف الخاتم الذى كان فى الأصل لمتصوف قيروانى لم يملك عندما وافاه الأجل شيئاً ذا قيمة غيره (أم عساه خاتم الولاية ونحن لا ندرى؟) فورثه ابنه الذى سار على خطى أبيه.حتى سمع الشاعر العراقى يقرأ فى أمسية له بالقيروان قصيدة (الأسلاف) فأعجبته إلى درجة لم يجد ما يعبر عن إعجابه سوى أن يقدم له خاتمة، فقبله الشاعر ذو الدمدمات السبع حائراً ما يفعل بخاتم فضى مفاطح فى طغرائه شرخ.

(٢)

بعد سنة تقريباً كنت فى «ساوث هول» قلعة الهنود المنيعة فى غرب لندن أعرض حواسى لروائح الشرق كيما تظل يقظة فلا أدفن على حين غرة، فى مقبرة «غرين فورد» عندما دخلت محل صاغة وطلبت إصلاح الخاتم



سألنى الصائغ الهندى إن كنت متأكداً، فعلاً، إننى أريد لحم الشرخ، فأجبته منعماً فلحمه ما أمكن.
لكن الخاتم ضاق على بنصرى الأيمن فنقلته إلى الإيسر فكان أنحف من أن يصمد فيه.
تغير شكل الخاتم فلم يعد مفلطحاً.

امحت الطغراء التى اعتبرتها مجرد شكل كاليغرافى
ليت شعرى ما الذى كان مكتوباً فيها؟
أهو لغز كان علىَّ أن أحله
ولم أفعل؟
أم رسالة لم أكلف نفسى عناء
قراءتها؟

....

لاحظت بعد ذلك أن الصحو الصباحى لم يعد مهموزاً بالبروق، التوقعات، الترانيم، الوعود الطائشة وأننى جعلت أشيب بسرعة من دون أن تظهر علىَّ عوارض الحكمة، الصمت الدال، التولى عن السبق الضارى على الموقع والمكانة.

....

تأكدت بعد فوات الأوان
أننى فعلت شيئاً إمرا
ولكن هيهات أن أعرف ما هو

لندن، صيف ٢٠٠١

راديو قديم

وأنا أبحث فى غرفة الخزين مثوى الأشياء التى لا تموت ولا تحيا عما تبقى من الكتب التى هجرت من أجلها البلد لأرى ما الذى فتننى بها، وجدته هناك. الراديو القديم نفسه ماركة فيليبس ذو العين الخضراء التى كانت تشع فى ليالى الأرق (أو الشغف) النادرة لوالدى العسكرى فى سلاح الدروع.
صامتاً، مهللاً، شجرداً من عزه كأهم فرد فى العائلة.
شبكه الناعم المخرم الذى كانت تنساب منه العواطف والفتن والاكاذيب متهتك.

جلده الأسود الرصين مشقق، محطاته القديمة (لندن، واشنطن، برلين، موسكو، تيرانا) التى كنت تحرك أعراق الشرق واضطراباته بألسنة طويلة هاجعة كأضرحة تذكارية تحت الغبار.
إبرتُهُ التى طالما نهرنا والدى عن تحريكها بتهور كى لا تفلت فى المدار الأثيرى للكون متوقفة عند إذاعة دمشق التى لا يضبطها أهلى عليها إلا لسماع الصوت الطفولى الملتاع للشيخ توفيق المنجد فى رمضان.
....

....

لم أجد أيا من كتبى السرية التى لابد أن أهلى تخلصوا منها فور رحيلى، فما حاجتهم فى المفرق إلى «الأيديولوجيا الألمانية» أو «ما العمل» ولكننى وجدت مراهقتى المكتوبة لابدة هناك تقتات على أحلام اليقظة الضارية فالأصوات البابلية راحت تنثال مستعيدة حياة لم تعش إلا فى الأغانى.
(لندن خريف ٢٠٠٠)

مياه كثيرة جرت تحت الجسر

(١)

تصبح من جيل آخر فعلاً هو عندما تتحسر على الشعر وأنت تقرأ قصائد الشعراء الشباب،
أن تذكرك أصوات المغنين الصاعدين بالزيزان العنيدة فى ليالى الأرق
أن تمشى فى الشارع وتعد على أصابع يديك الذين يرتدون ثياباً من طراز ثيابك ولهم قصة شعر
مثلك ويطيلون التلفت وهم يعبرون من جادةٍ إلى أخرى.

(٢)

فعندما تهتز طبقة داخلية دفينة فيك وأنت تسمع أغنية لعبد الحليم حافظ أو نجاة الصغيرة ويكر شريط جاهز من الذكريات، وتتمترس ذائقتك الشعرية عندما يكتبه السبعينيون،
وتسأل عن نجوم كرة القدم اليوم فتفشل فى ذكر اسمين أو ثلاثة بينما تلوح لك ذاكرتك



بفانيلات أبطالك المفضلين الذين كنت تتمنى أن ترتدى واحدة منها يوما.

ولما تدعو فتاة إلى عشاء أو حتى فنجان قهوة وتقول لك وأنت تلمس يدها إنك فى منزلة أبيها تماما

تأكد ساعتها أن مياهاً كثيرة جرت تحت الجسر.

---

(١) النظام بنت مكين الدين هى الفتاة التى صحبها ابن عربى فى مكة وكرس لها عمله الشعرى دائع الصيت «ترجمان الأشواق» وتقول الروايات انها لم تكن تتجاوز السادسة عشرة انذاك ومعلوم ابن عربى اضطر لاحقاً أن يشرح ديوانه بنفسه عندما ثارت تقولات عن وقوع «الشيخ الأكبر» فى «الحب الارضى

شعر

سلة ملأى بالموج

غادة نبيل

كالعرجون القديم
كبهاء يوم مشمس فى قلعة قديمة
كالماشى على الماء

حلمت بجمع الذرة
مع سواعد قوية تساعدنى..
بعيون فلاحة
تحمل أول الغلة إلى رجلها

كيف تتهدج بدون لمسة
.. لمجرد أن الندى
تجمع على النافذة؟

●●●

ماذا يكسر البورسلين؟
وحين يحن إلى الرسوم الملونة التى عليه
كيف تتذكر البنت
ذلك التطريز الأحمر القديم
والذى لم يكتمل؟

●●●

كل ما قلته
فى كوب ماء
له لون
البنفسج

●●●

الحبار العملاق

سيد الأزياء الدرامية، سيد التنكر
كالذى هو أنت
كالذى يقوم ويصحو
ويختار الشقوق ثم
وبلا أية مناسبة
يترك نفسه مع أزرق جديد

وماذا عن أبواق البحر؟
ومـاذا عن هـيكلى العـظمى الذى لا
أستطيع أن أبدله؟
هل أمهلنى الوقت
لأشد الدالية نحو وجهى
وأفكر بالدلافين
وهى تنادى نفـسـهـا بما يشـبـه
الأسماء؟

وقت قديم
فات
بينما تنمو لى حواف غشائية
شبيهة بالرايات
بينما أتفلور●
وأرى

●●●

التمثال القبيح
هدية فنان لفنان
تنفعنى الأغنية العميقة من الجنوب
وألم المعدة المفاجئ.
كى أهرول خـارجـة من «فـيل
جويف●

ماذا وخزنى
فى تلك الوجوه، تلك الطاقية،
كى أنده
علها ياسمينة شارعنا
فى المدينة التى هجرتنا؟

●●●

كل الأشياء المفتولة
تصيبنى بالغم:
اللحى، الضفاتر، العروق،
زرعة اللبلاب، طحين الكسكس،
شراشيب السجادة،
خيوط شرة الصوف، فرو القطستت

● فعل من «الفلورسنت»
● القرية اليهودية. منطقة فى باريس



المعلوق

حبذا لو تفكك هذا العام
نـ فـ كـ كـ ه

●●●

مراحل
من سكاكين «الأهواز»
وجبائز قطاع الطرق
«لمن كانت بشرتى صافية؟»
تسأل البنت نفسها
قبل أن تغوص

●●●

لا صمت يعلو
على عزاء نحلة.

●●●

ذُب
كالإرث
فى حلق العطاشى

انكسر
كفخار القرويين فى الجبال

تنفس
مثل رئتى
نفس للهواء
ونفس للحجارة

●●●

لو كنت القروية
التى تأتى بالخبز والنبيذ
إلى مرسم مايكل أنجلو
وأنت اليافع
الذى يتمرن على النحت
هل كنت تغازلنى؟

لو كنت الفرعونية
التى تجمع ورق البردى
من حافة النهر
وأنت صانع العربات الحربية للملك
هل كنت تحبنى؟

لو كنت الشيشانية
الهاربة من اغتصاب الصرب

وأنت المراسل العسكرى
هل كنت سأرقص لك
رقصة غجر الشيشان؟

●●●

أنا الوصالة
وأنت القاطع

لا حول لى ولا حب
ولو أن كل إصبع من أصابعى
ينتهى بوردة
ولو أنك المصنوع
من نشارة الخشب
وحزمة غيم
أمشى مسافات
لأجل خطك

أنا الوصالة
وأنت القاطع.

●●●

نهاية المقطوعين
من كتب السيرة
أن لا شمس عليهم
ولا هم يفرحون.

●●●

الكلمات تصف نفسها
لا تصفنى

٢٠٠٦

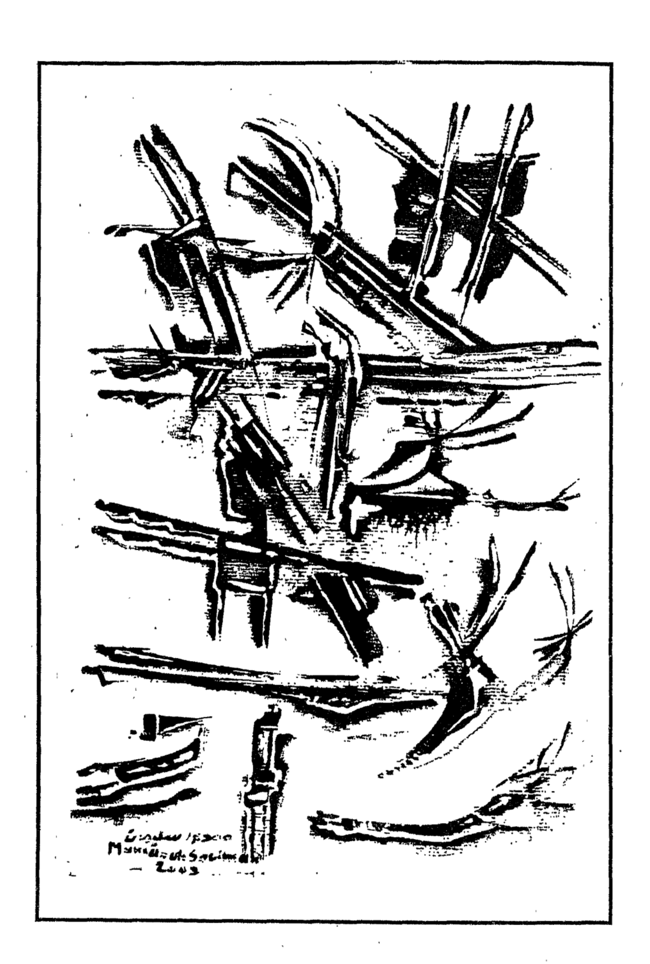
(عن كل الذين رحلوا هذا
العام وآخرهم فوزى البطل)

محمود الشاذلى

فى هذا العام الكرب..
الموت، خدنا مقاولة
شن علينا الحرب
وابتدا فى الضرب
لو كنا بنعرف إمتى وليه وازاى؟!
كنا عملنا حسابنا نصد وكيف ح
نرد
كنا طفينا النور من قبل الغارة
كنا عجننا سنينا بجير وحجاره،
أو قمنا مناره..
ترشد فينا التايه كيف ح يبحر،
ولا إمتى ح يرسى

فى هذا العام
الموت مش دارى بيعمل إية
داير يتطوح .. ويلوش
ينهق زى حمار ملطوش
ويغلوش على أيها صوت..
أرعن وضرير..
بيزق فتيس السرعة ويدهس أيها
حد
حتى الواخد باله وهوا معدى
أو حتى الواقف ع التالتوار

الموت قناص زنهار
ينفد على غفلة من أى جدار،



ياخد زى ما ياخد
لا بيعرف كيف ح ينقى، ولا مين يختار
له عنتين مافيهومش وميض
يغوط فى الزحمة، أو يتسكع ويعط
يتربص فى العتمة وف النور
كالنسر الجامح، يسقط كالباراشوت
يقطف أيها زهرة من أيها غصن
ولا بيرحم خفة ضل
ولا بيفوت فرصة أن حانت، يخطف خل
ولا يسمع دعا محتاج.. وضراعة أم
ولا بيرق لطفل غرير.!!

لا مؤاخذة يا صاحبى..
كل كلامى الفايت بايت.. ولا له عوزة
أهو عايط زايط.. مفلوق م العجز
طب عليك الموت.. زى ما بيطب علاولة
ما هو أصله واخدنا مقاولة..
عز عليه.. أن عيالك تتدفى ف حضنك
أو أنه يفوتك..
من غير مايبخ الغمة، ويعض اللمة
ولا هانش عليه تتهنى بعتبة جديدة..
لساك بتلملم لوازمها..
واختار لك عتبة يا صاحبى
تغنيك عن كل العتبات
لا العلة حتستفرد بيك..
ولا دنيا تسوق فى دلالها عليك..
ولا إيه يرضيك، ولا شئ يخزيك
ولا غصة ذنب تنغص فيك
ارتحت يا صاحبى.. وليك السبق
سبقت وخدت الراحة معاك
من كل أحبابك وصحابك وذويك
رحت وفت الموت يتحنجل..
منّ فينا عليه الدور يرتاح
يهرب من داء الدنيا ودنيا الداء،
زى ما فت الكل، ورحت يا صاحبى!!

شعر

غيمة تعرف موعدها

خلود المعلا - (الإمارات)

صباح سأتركك فيه
غيمة تعرف موعدها
والنأى ممطر
حين يراك فى المسافة.
غائباً فى الروح ما دمت
حاضراً فى الهوى
طفل لا يعرف سواى والبكاء
قلب فى الدهر ينتظر
جناحك يتعلم السقوط فى أساى.
لك اللهفة والغزالة
لك البوح
فأطلع وحيداً
غريباً.

ليلتى شهرزادية
نقاطى تعرفها،
حين لا صوت
إلا دفئك.
أنا امرأة تخرج من نهرها
موجدة باللحظة
وبألف قبلة يعرفها شهريار.

أنت الواهب قسوته،
ليل يأتيك بالنبأ
ويأتينى بالهجر
فاستتر،
ودع هاءك لى

شعر

نساء

عهدى چورچ

جميلة تعبر الطريق
فاتنة تغلق النافذة
حسناء تقطع الناحية
بديعة أوراق الياسمين
تلثم خصرها وتتهادى

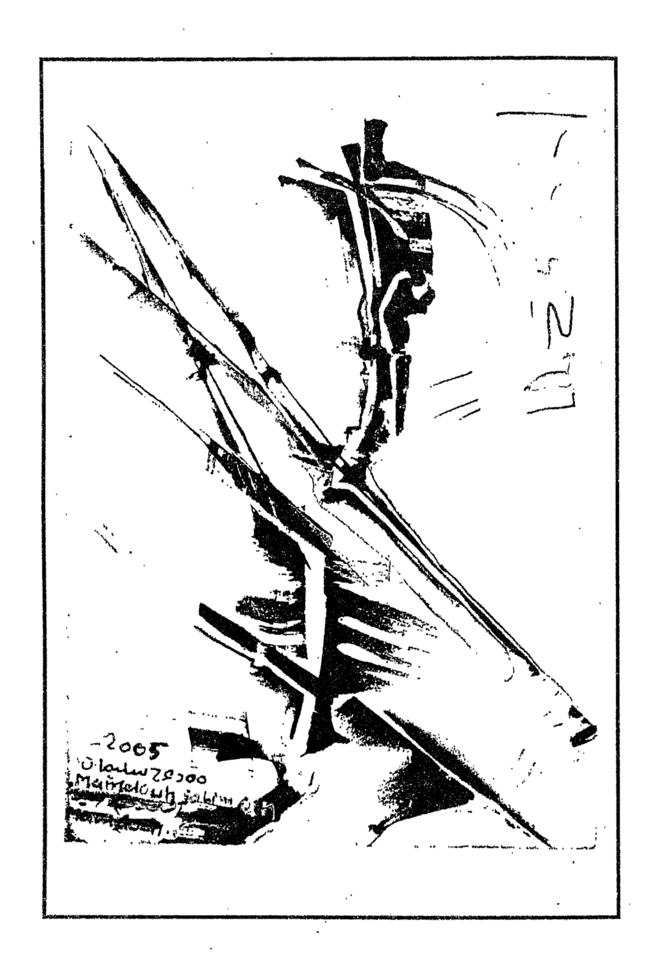
حزينة تقطن المقعد المقابل
شاردة تجتاز ظلالى
جاحظة تفتح النار على صخر
تفتح الباب لقطيع من الأسوار

غريبة تنادى أشباحاً بلا أسماء
عابسة تنتظر أن يهطل المطر

شاحبة ترقب الأفق برماح مرتجفة

الليل يطبق على الجراح
عينان منهكتان تتقنان الأسى
ثلاث طلقات إلى قلب لا يموت
سبعة أسماء لجسد بلا قلب
ستة عشر شتاء فيما بيننا

عابرة تحفر جسدها على جبينى
مارة تترك اسمها على ذراعى
مبحرة على آخر مركب للشمس
آفلة تعلن آخر خسوف للقمر


-2005

هناك على الإفريز

وليد علاء الدين

هناك على الإفريز
حيث الهواء بعيد عن الرحمة،
والرخام مزدحم بالوحشة
يهبط الليل بليغاً
أخاف وأنا أريح الأصص
أرانى جاثماً
خفيفا هادئاً
أئن

هناك على الإفريز

حيث الروح معلقة
يغفر المارة هذا الصرير

علمتهم الممارسة أن ينصتوا
ثمة غناء يعلم الموتى
تلك تدريبات الروح
على الجفاف

هناك على الإفريز

كل صوت قابل للاستعادة
ضحكة الطفلة امتزجت بالماء،
أنفاس النمر النافرة
غرغرة العرق فى المسام
تلويحة البيت
انتباه الرعب حول العنق

انسحاب الفصول
تآكل الحواف
وفوح الياسمين

هناك على الإفريز

لا شيء يفصل الروح عن الرخام
البرودة تحرث الهواء
الوقت يفرز الظلال،
ويسقط الضوء في سلة العتمة
ليس ثمة عابر يهتز له كبرياء
المشهد
لا صوت
لا حركة
إلا ريح تعابث ريحانة
وروح تئن

هناك على الإفريز

العصافير تبحث عن شيء خفي

تهز الأغصان
لو يختفي فرع الريحان
لو يقصر قليلاً
لو تسمح شجرة الصبار
لو لمن يكن عشك هنا
لاستطاعت أن ترى الأنين
معطرا رقيقا
ثقبته الرمال

هناك على الإفريز

الحمام يتصفح رؤوس العابرين
وينشغل
ينتفض ريش
خارجاً من دفء
تصاب الروح بنفخة برد
لا يخفف بأسها خيط من النمل
زاحف نحو ثقب

هناك على الإفريز

زوجة عاقلة

أمينة زيدان

خيرية كانت تجلس على طرف سوق الخضار الوراني. تماماً خلف بائعي السمك والملوحة الذين يفترشون الأرض خلف طسوت السمك وصفائح السردين. خيرية كانت تحب أن تشيع الأسماك الحية من الطست إلى طاولة التنظيف. تراقب العملية باندهاش. لا يتوقف حتى لالتقاط الأنفاس

فتح البطن فصل الزعانف. كشط الصدف. إلقاء الفضلات فى بركة من دماء سوداء. حتى تفيق خيرية على صراع القطط على حبل صغير من الأمعاء. وإذا ما أضفنا إلى هذا المشهد المتكرر. مشهداً من الأسماك المملحة بعد تعفينها. فإن خيرية لن تجد وقتاً أو وعياً تلتفت بهما إلى زبائن راغبين فى شراء الليمون. وهى لم تكن تقصد ذلك. كل ما فى الأمر أن الفتاة اختارت موقعها بحدس بدائي تماما حين ردت على صويحباتها اللواتي تأففن من زفارة الرائحة. وقررن بيع بضاعتهن على الطرف الآخر للسوق.

– أصل انتو عبط ما هو أى حد حياكل سمك لازم يشترى ليمون.

خيرية حصلت بشق الأنفس على الإعدادية. ولم تلحق دخول مدرسة الصنائع. لنفس الأسباب التقليدية فى إعلانات التوعية بتنظيم الأسرة. موت الأب وزواج الأم والإخوة غير الأشقاء عددهم يفوق الأشقا . والبيان الصادر من رب العائلة وهو ليس الرب الذى يطعم على اى حال

– ما هو شوفوا يا غنم انتو . انا مش حافضل أعلف فى حمير. أجرى كل واحد أنت وهى وهو وهى شوف لك شغلانة تاكل منها. المهم ماغيبش بغل [illegible] مدرسي خلفته من غير ما يكون معاه فلوس.

خيرية لم تحلم أبدا بمصير سندريلا كانت تعرف مسبقا أن أقصى حلم متاح أن يغزها محمد الديب بائع الكرنب الذى يفترش الطوار المقابل - بغير قصد طبعاً أسفل السرة فى بطنها أو يمسح على جانب نهدها. وهو يعينها على رفع أول إنزال مشنة الليمون.

على الطرف الآخر من العالم كان هناك سلام أكثر خطورة من الحرب بين أربعة أقطاب عظيمة. شربوا من الحشيش ما شربوا ولما التاثوا جوعاً خرجوا للبحث عن طعام.

- نجيب سمك ونشويه.
- أوعوا تنسوا الليمون.
- هو مين بالظبط اللى هيروح السوق؟
- كلنا يا سعادة الباشا.

وتعالت ضحكات الباشوات تفسح لموكبهم السوق المزدحم بالباعة والمشترين حتى توقف العظماء عند بائعة الليمون. التى كانت فى آخر ذلك النهار تشيع السمك الميت حياً فى قفة البائع المستعد للرحيل. فبدت مثلهم من المساطيل. خاصة حين انتقل وعيها إلى مشنتها العامرة بكل احجام الليمون. التقت الاعين مرات ومرات . وتمت الصفقة بين الأطراف وصاحبة أغلى مشنة ليمون.

- استحمى بالشامبو والشاور.
- خدى دا قميص المدام.
- استنى اضبط لك الميا.
- بسرعة يا روح أمك ما تستحليش الحمام.
- ويعنى أنا كنت حاعمل إيه. وإيه الفرق بينهم وبين كوع محمد الديب؟

يللا خلينا نشوف الدنيا. استحمى زى يسرا. والبس حرير عريان. دا مستورد كه أن. يا سلام عليكى يا دنيا. لايق تمام.

- ياللا كلى يا خيرية.
- كباب عمر أهلك ما حلموا يلمسوه
- يا باشا عيب ما يصحش تكلميها كده.
- خدى اشربى الأول عشان ما تنكسفيش

لم تبدل خيرية من عاداتها. إلا القابل. لم تعد تسمح لمحمد الديب ان يرفع أو ينزل عنها المشنة. اصبحت تتابع مشاهدها المدهشة بإسدال تاج لا تخفيه. تعود بالنقود وبالمشنة فارغة اربعة أيام فى الأسبوع وثلاثة أيام متبقية للراحة والاسترخاء على مشاهد زهق الروح اليومية.

وحين شعرت بالقرف الحقيقى من رائحة الرمورة. اختلف العشاق على من يكون الأب فاعلها الذى يصحبها للطبيب ويدفع التكاليف. ولما كان الأمر معقدا انطرحت انا



باصطحابها إلى الطبيب. أربعة أيام متواصلة. في كل يوم نجهض جنين. كاد الطبيب أن يجن وهو يحاول إقناعا بالإبقاء على الأجنة.

-- أنا حاتابعك وأولدك من غير أتعاب.

-- شكراً يا دكتور سنها صغيرة. ما أظنش تتحمل.

- ألف جنيه ثمن العمليات غير العلاج

- اتفضل يا دكتور أنا نازلة اشتري الطلبات

نزلت السلالم ركضاً وأنا معجبة بكوني زوجة عاقلة حسمت صراع زوجي مع ثلاثة من أقرب الأصدقاء، وأنقذت الفتاة التي لم تصبح راقصة ولم تتزوج من طبيب. لكنها عرفت كيف تبيع كل الأبدان

قصة

التصاق

هند طه

اعتدت رؤيته كل صباح يجلس على الأرض ركبتاه بين يديه يطيل التحديق فى لا شىء.. يمد يده من حين لآخر يتحسس شعر رأسه الكثيف ولحيته كنت أختلس النظر إليه، عندما يشعر بى يرمقنى بعينيه ويدير وجهه بعيداً عن عينى حين أستقل سيارة العمل لا أستطيع أن أكف عن التفكير فيه. ينتابنى إحساس أنى أعرفه، يأتى ممسكاً بيد أمه يتشبث بها. تجلس مع أمى يضحكون سوياً يظل فى سكونه وانكماشه اقترب منه أمد يدى له بقطعة حلوى، تضحك أمه. سوف أزوجه لك أهرب خجلاً يستفزنى التصاقه الدائم بأمه رجعت يوماً من مدرستى عرفت أن أمه قد ماتت، جاء مع أمى جسده يرتعش من شدة البكاء. لم يجد صدراً حنوناً بعد. كنت أراه يضحك ويبكى فى آن واحد، حيث يجلس تلتف حوله قطط الشارع، ويأتى لهم بطعامه يمد يده يطعمهم ويرمى جسده للرصيف، ويدخل فى نوم عميق. القطط تلعب حوله بأمان ثم يختفى سنوات وسنوات.

سوف أذكره بنفسى مضى الوقت ببطء شديد عند انصرافى هرولت مسرعة لأقرب سيارة. لفت انتباهى عند نزولى ضجيج وحركة غير عادية، وبشر كثيرون يلتفون حول شىء بوسط الشارع اتجهت إلى مكانه لم أجد سوى طفل ممسك بيد أمه ويدى .

قصة

فتاة الإثم

سفين سعد

ذات ليلة، ارتميت على السرير.. أغمضت عيني.. رأيتها أمامي كطفلة تبكي، وهي ترفل في قميص نوم أرجواني.. تقترب مني.. تغيرت ملامح وجهها الطفولي.. وفجأة ابتسمت .. تحيرت.. من أين أتت هذه الفتاة؟!.. وكيف دخلت منزلي؟! .. سألتها «ما أسمك»؟.. رفضت الإجابة.. أهملت وجودها.. أعددت عشائي .. أمسكت الخبز.. غمست لقمة .. التقطت الخبز من أمامي.. بدأت تأكل بشراهة.. تنهل من الماء.. تأكل وتأكل وتشرب كأنها في منزلها.. أهملت وجودها مرة أخرى.. الخوف بدأ يشق طريقه إلى قلبي .. بدأت أعصابي ترتعش.. أكملت عشائي وحاولت ألا تظهر على أي علامة خوف أو ارتباك.. أنهيت عشائي قبل أن أشبع.. طلبت منها الإنصراف..رفضت.. حاولت أن أصرخ فيها، لكني تلعثمت وتمتمت.. غسلت وجهي.. انتعشت روحي قليلاً.. عدت إلى صالة المنزل، تجولت فيها قليلاً.. وهي لا ترفع نظرها عني كأنها تريد التهامي.. تناسيتها .. دخلت غرفتي، وأحكمت إغلاق الباب خلفي.. استدرت نحو السرير.. ووجدتها فوقه، وقميص نومها بدأ يسقط من فوق كتفيها.. شعرت بالخوف يجتاحني.. ازدادات دقات قلبي، خيل لي أنها تسمع دقاته.. خفت أن ينفجر.. حاولت أن أتمالك نفسي سألتها «من أنت»؟ .. خرج صوتي كصدى صوت خارج من كهف تقلبت برقة فوق السرير دون أن تجيبني.. شعرت أن رجلي لا تقوى على حملي. انسحبت قليلاً للخلف. أسندت ظهري على الباب نهضت فوق السرير. جلست على ركبتيها. أمسكت قميص نومها محاولة خلعه. تلبثت في مكاني أغمضت عيني . بسملت واستغفرت ربي.. فتحت عيني. وجدت أنها اختفت، ودخان قليل يتصاعد من مكانها فوق السرير نهضت مفزعاً . في الصباح . على صراخ أخي الصغير مع أمي

قصة

الأحمر القانى

ياسر عثمان

عندما أغلق عليهما باب الحجرة.. قال أخوه الذى أغلق الباب. ووضع مفتاحه الوحيد فى جيبه . ثم التفت إلى الجمع الملتف حول باب الحجرة فى صالة المنزل المكون من ست غرف - ثلاث فى كل جانب تفتح فى اتجاه نظيراتها فى الجانب الآخر:
«عقبال عندكم جميعاً.. الدخلة موضة.. مش بلدى..»

فهم الجميع أن المحرمة البيضاء ستظل بيضاء. لن تحرج إليهم بدم العروس فاستاءوا من ذلك «السمر» الجديد الذى نال من طقوسهم التى اعتادوا عليها فى أفراحهم.

القلة القليلة من أبناء القرية الذين أوتوا نصيباً من التعليم فرحت بأول شرارة اندلعت فى هشيم عادات قريتهم القديمة التى غدت ثواباً بالياً وقبيحاً فى نظرهم.. تلك العادات التى تبحث عن الأحمر القانى فى كل مراسمها:

فالفرح لا يكون فرحا بدون رؤية ذلك الأحمر القانى منسكباً فى عروق الذبيحة التى سيأكل منها المدعوون وغير المدعوين من أهل القرية أو رؤيته مختلطا بالماء فى الأوعية والأوانى التى أعدت لغسل لحم الذبيحة قبل طهيه. أو رؤيته مختلطا بتراب أكوام السماء البلدى المنتشرة على جانبى الطريق عند مدخل القرية بعدما يذبح بعض المبالغين فى المظاهر والفخر ذبائحهم فوق تلك الأكوام عند مدخل القرية. ليشهد القاصى والدانى على كرم الذابحين المتجلى فى جمال الذبيحة ذلك الجمال الذى يفصح عنه رائحة الدم المنسكب الذى تتوزع قطراته اللزجة فى مشهد تشكيلى ترسمه القطرات نفسها على وجه كوم السماء الأكبر عند مدخل القرية أو رؤيته (أى رؤية الأحمر القانى) على شكل

بقع صغيرة منتشرة على قمصان الأولاد وهم نائمون على ظهورهم فى المهد بعد أن تجرى لهم عملية الختان. بعد ليلة من الفرح الجميل الذى يجمع أهل القرية حتى الساعات المتأخرة من الليل. ثم الاستيقاظ المبكر لإحياء مراسم الختان الذى يجرى للأولاد بعد صعود قرص الشمس إلى السماء بالقدر نفسه الذى يصعد به قبل إقامة صلاة العيد..

لا تكتمل لحظة الفرح لدى أهل القرية إلا برؤية الأحمر القانى بل والغناء له أيضا فى أفراح العرس. وأفراح الختان ذلك الغناء الذى لا تخلو منه رأس واحدة من رؤوس النساء فى قريتنا فهن يغنين للأحمر القانى منتشرا على المحرمة البيضاء فى يوم العرس فيقلن:

«شرف عرضك شرفتينا ما شمتى العدو فينا» أو «شالك يا ولد شالك فى إشارة إلى الشال الأبيض وقد تطايرت عليه نقاط الأحمر القانى بعدما يفض العريس بكارة عروسة بيده وبمساعدة الداية وفى حضور بعض النساء الكبيرات من أهل العروس.

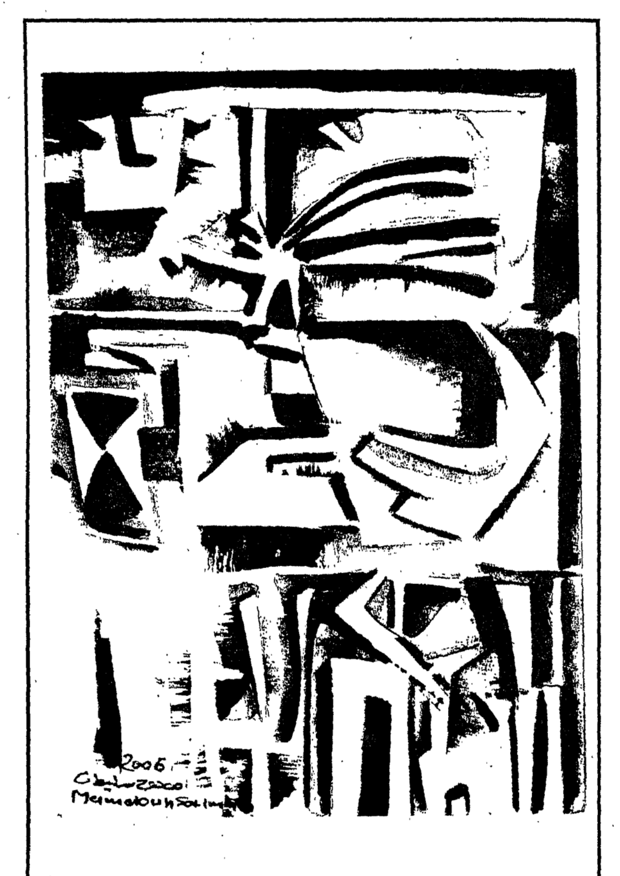
وكثير من غنائهن يدور فى فلك الشال والأحمر القانى حتى فى أفراح الختان التى يرددن فيها مقطوعات كثيرة مثل «يا سعد هاتو من جنينة عمو يا فرحة أمه لما سيح دمه» فى إشارة إلى فرحة الأم بدم ولدها وبقطرات الدم المنسكبة من جرحه، بعدما يختن فيصير رجلا مكتملا الرجولة ومثل تلك المقطوعة التى وإن بدت مفرداتها ذات دوال حزينة بعض الشىء فإنها تجسد فرحة الأم بولدها وهو خائف من لحظة الختان ومن رؤية «موس الحلاقة» وهو يسنه قليلا قل بدء الجراحة:

«عمال يعيط ع الحضير الغربى قلبى رهيف مش قادرة أشيك يا بنى(١)
عمال يعيط على الحضير وسطانى قلبى رهيف مش قادرة أشيلك يانى(٢)

اطمأن حسين قليلا بعدما سمع صوت أخيه بالخارج يصرف الناس. ويقول لهم «الدخلة موضة مش بلدى» لكن بقيت لديه هواجس أخرى لاتزال تكبل أعصابه برابطة الخوف .. اسئلة قلقة مقلقة مرعبة تأخذ حسين من لحظته الجميلة مع عروسه:

هل فعلها ابن العمدة وربط حسين لأنه كان يرغب فى الزواج من جميلة؟ وإن كانت أخلاق ابن العمدة لا تسمح له بذلك (كما أخبره أخوه قبل الزفاف بيومين عندما بدت على حسين أعراض الخوف من مسألة الربط هذه) فهل سيفلت من مكيدة بعض شباب قريته أنصاف المتعلمين الذى وقف بهم قطار التعليم عند الإعدادية أو منتصف مرحلة الثانوى الزراعى أو الفنى، هؤلاء الشباب الذين كانت جميلة فتاتهم التى يحلمون بها؟!

الوقت يمضى والفرحة تزداد اختناقا تحت يد الخوف من الأيادى الآثمة.. البنت تنتظر فيخجل على الناحية الأخرى من السرير، وهو يتشاغل عنها بنظرة فى المصحف كأنه يقرأ آيات يطمئن بها يقرأ ثم يعيد القراءة تسربت أحاسيس الخوف الملتف حول عنق اللحظة إلى قلب جميلة فأمسكت مصحفها الصغير. وراحت تقرأ مثلما يقرأ حسين الخوف خلق


2006

بين ذاتيهما حواراً خفيا لا يدركه الهمس تحت الشفاه الساكنة حواراً تحاول مفرداته الفكاك من قيد الخوف والقلق والرعشة المتسربلة بمرارة العطش الذى غرس أشواكه الصلبة المدببة فى حنجرة اللحظة:

- لست وحدك الخائف يا حبيبى.. أنا أيضا خائفة؟

- مم الخوف يا جميلة؟ هل تخافين من الربط مثلى؟

انفضى عنك عباءة الخوف فلا يتكلم الناس فى قريتنا عن ربط النساء فإنهم - فقط - يتحادثون سرا عن الرجل الذى لا يستطيع ولم يقل أحد منهم ذات يوم أن (س) أو (ص) من النساء لا تستطيع.

- أعرف أنك تخاف من لحظة العجز.. تلك اللحظة التى سمعت كثيراً من النساء يتحدثن عن وجودها فى قريتنا ومعظم القرى المحيطة بها.. أعرف ذلك تماما وأقدر ما أنت فيه.. لكنى خائفة مثلك تماما بل أكثر منك فأنا أخاف منك وعليك:

أخاف عليك مما أنت فيه.. وأخاف منك مما قد تكون عليه بعدما يذهب خوفك فتصبح مثلهم تماما تحاول أن تجعلها معركة وليست ليلة عرس، معركة تختزل فيها جرحك فى جريحة واحدة. وتطلق كل سباياك وتبقى على قيدك ملفوفا حول لحظتى التى انتظرتها حائرة قلقة بين مشاعر الفرح ومخالب القلق التى أدمت مشاعرى تجاه ليلة العمر.

كاد حوارهما الخفى يطول لولا حاجة ريقبهما اليابسين إلى الماء.. امتدت يد جميلة للكاس الزجاجية البيضاء المملوءة عن آخرها فى الوقت نفسه الذى امتدت فيه يد حسين.. تراجعت جميلة قليلا لتترك يد عريسها يفوز بها فأمسك حسين بالكأس وقربها من شفاه زوجته فأصرت أن يشرب قبلها (هكذا أوصتها أمها قبل زفافها على حسين: لا تسبقيه إلى مأكول أو مشروب حتى يأكل أو أشرب معك). هم حسين أن يسقى زوجته قبل أن يشرب فتمنعت الزوجة وأصرت أن تسقى زوجها أولا. فقربت الكأس من فمه.

نظر حسين فى الكأس وأدام النظر قليلا .. عاد هاجس الخوف إلى قلبه مجددا عندما رأى حبيبات بيضاء صغيرة جدا تتحرك داخل الكوب.. كانت الحبيبات أشبه ما يكون بألياف الورق الأبيض المذاب فى الماء إلى أقصى حدود الذوبان.

ليس أمام الخائف من العفريت تفسير آخر لأى شىء غريب يراه فجأة، إلا كون ذلك الشىء هو العفريت نفسه.. فسر حسين الحبيبات الصغيرة البيضاء فى الكوب الزجاجى على أنها ألياف دقيقة جداً من ورقة بيضاء كتبت بيد ساحر ثم عرفت طريقها إلى الكوب بواسطة يد آثمة من الأيادى التى تجامل أهل العريس. وخمن أن تكون اليد هذه قد اختزلت مساعدتها لأهل العريس فى يوم الزفاف فى ملء زير البيت المصلوب على الجهة اليسرى من باب الغرفة التى سيبدأ فيها حسين وعروسه حياتهما الأسرية. خمن العريس الخائف إلى حد الموت أن تكون اليد الآثمة قد أذابت حجاب ربطه عن عروسه فى ماء الزير

القلق والخوف يصل إلى منهاه فتضعف يده عن حمل الكوب فتسقط على الأرض المبلطة بالخرسانة الناعمة فتتهشم محدثة صوتا ضاعف من رجفة العروس وزاد من خوف العريس وقلقه..

أمسكت جميلة بيد زوجها الخائف وضمت رأسه المشحونة بالخوف والقلق إلى صدرها وقالت:

– حسين! يبدو أنك مثلى متعبا إلى حد كبير من السهر بل يبدو أن كلانا لم يتم منذ أسبوع مضى لذلك علينا أن ننام بعض سويعات قليلة كى نتخلص مما نحن فيه من الأرق والخوق والقلق.

ارتاح حسين لذلك الخلاص الجميل من لحظته المضطربة الحرجة تلك. فأسند رأسه للوسادة ونام نوما خفيفا لا يغادر المسافة بين النوم واليقظة.

خلعت جميلة عنها ثياب العرس وارتدت قميصها ذى اللون الأخضر (الزرعى) الذى تعرف أنه أحب الألوان لقلب زوجها (فمعظم – إن لم يكن كل – هداياه التى اشتراها لها منذ خطوبتهما حتى ليلة عرسهما كانت ترتدى اللون ذاته وأن بدرجات متفاوتة) وارتمت إلى جواره فوق السرير وراحت تداعب شعره الخشن بيديها الناعمتين الممتلئتين نسبيا المدثرتين بحنان ودفء رومانسى قلما توافر لزوجين من أهل القرية غير جميلة وحسين كان الحنان المتدفق من كفى جميلة السائحتين فوق شعر حسين رسولا لم يكن للحظة أن ترد عليه رسالته فبدأت أحلام المراهقة تغازل حسين فزارته جميلة فى منامه المراوح بين النوم واليقظة مثلما كانت تزوره قبل ليلة العرس.. همهم حسين بمفردات الغزل والحب وأشياء أخرى فقرأت جميلة همهمته بدقة. وفسرتها مثلما تفسر الهمهمة نفسها وعلى الرغم من خوفها على نفسها مما قد يعتريها من أحاسيس الألم جراء اللحظة المرتقبة تلك فأن خوفها على زوجها من إحساس العجز كان أكبر بكثير فخرجت من حال الحنان عليه حال التوق له. فارتمت فى حضنه وتركته يكمل مسيرة أحلامه المراهقة فامتزج المشهد الحالم بالمشهد اليقظ وغالبت صدمة الفرحة وخزة الأم لدى جميلة وعانقت الطمأنينة قلبى حبيبين خائفين أبصرا بقع الأحمر القانى تزين الملاءة البيضاء فوق سريرهما الذى كان يتوسده القلق المرعب قبل لحظات.

الهوامش

(١) يعيط: أى يبكى.. والحضير: سقف البيت كان الأطفال يلوذون به هربا ظنا منهم أنهم بذلك يختفون عن أعين الحلاق قبل أن تجرى لهم عملية الختان.

(٢) يانى: أى (يا أنا)، وهى كلمة يكتمل بها التعبير عن الأسى والتوجع والألم.

شعر:

إبراهيم البدرى

(يوم جديد)

أحبك .. وحبى طفولة.. وشمس حنونة
بأفق تورد.. بلون الأمانىَ.. فأسكر..
ودفق الحياة.. بصدى تفجر.. نجوماً وزنبق

أحبك .. وحبى صلاة.. شموع الليالى
وهمس الحنين.. قلبٌ يغنى، ليوم جديد
وبحر بعيد
أحبك.
فكونى الطريق
وكونى الرفيق

(أشواق)

الليل أوهام وأطياف دنت
مسانيب الاشتياق خمرا من شجن

تلاك محبوبى. وما يوما سلت
لقياك، ما أغلى الثمن
قلبى على كفى. وأشعارى
قربان حب.. حينما الحب سما
إن مت .. أنت المفتدى..
أو عشت .. كنت المبتدا
الآمر لك
الأمر لك.

(شعاع)

هكذا تمضين عنى كالغريب

فى شعاع من بريقى
ضاع منى أو أضعته

يوم بحت .. يا حبيبتى

(أغنية لم تتم)

قلبى زورق من الشوق.. عطر من الشرق
جمرة بخور وأشعار
عيناك بحر من الصمت
عيناك بحر من الأسرار
كلما ابحرت فيه.. كلما زدت إشتياقاً
لمرفأ.. ونورس يمرح والشراع

إشارات

مسدس العقاد

فى تاريخ الكاتب الكبير عباس العقاد «١٨٨٩ - ١٩٦٤» معارك كثيرة، فقد كان هذا الرجل من أصحاب الشجاعة النادرة فى إعلان آرائه دون أى محاولة للتخفيف منها أو وضع ستار عليها يجعلها أهدأ وأقل حرارة، وكانت شجاعة العقاد معروفة عنه فى الأدب والسياسة معاً. فقد كانت معاركه حادة وعنيفة ومغرية لأعدائه بالتربص به والإنتقام منه. وفى إحدى معاركه الكبرى اضطر هذا الكاتب الذى لم يعرف استخدام السلاح فى أى فترة من حياته، أن يحمل مسدساً فى جيبه بصورة دائمة وأن يتدرب على استخدام هذا المسدس لأنه كان مهدداً بالاغتيال، ولم يكن هذا التهديد بالاغتيال للكاتب الكبير من جانب أشخاص عاديين من خصومه، بل كان من جانب الملك فؤاد ورئيس وزرائه إسماعيل صدقى، وكان ذلك سنة ١٩٣٠، وفى هذه السنة كان العقاد فى الواحدة والأربعين من عمره، وكان عضواً فى مجلس النواب الوفدى الذى كان يرأسه زعيم قبطى من زعماء الوفد والثوار الوطنيين الكبار وهو ويصا واصف، وفى جلسة مجلس النواب بتاريخ ٢٣ يونيو سنة ١٩٣٠ .دار الحديث حول وجود شبهات عن محاولات لتغيير الدستور من أجل توسيع سلطة الملك، بحيث يستطيع أن يمنع وصول الأغلبية الشعبية إلى الحكم، وهنا وقف النائب عباس العقاد يقول بأعلى صوته: «إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس فى البلاد يخون الدستور ولا يصونه».

وأدرك رئيس المجلس «ويصا واصف» خطورة هذه الكلمات فى ذلك الوقت فطلب عدم إثباتها فى مضبطة الجلسة. ولكن الكلمات كانت قد قيلت ووصلت إلى أسماع الملك فؤاد، فغضب أشد الغضب، وبدأ يفكر ويخطط للانتقام وتوقيع العقاب على الأديب الكبير والنائب الشجاع الذى تجرأ على «الذات الملكية» عباس العقاد.

وتوالت الأحداث بعد ذلك، فتم حل مجلس النواب، وأقيلت وزارة النحاس صاحبة الأغلبية الشعبية، وجاء إسماعيل صدقى رئيساً للوزراء، فألغى دستور ١٩٢٣، وفرض حكم الاستبداد على البلاد، وأخذ يمهد لمعاقبة المغضوب عليهم وعلى رأسهم العقاد، ووصلت الأخبار من مصادر متعددة إلى العقاد بأن هناك تخطيطاً من جانب الملك ورئيس وزرائه إسماعيل صدقى لاغتياله. وقامت السلطات باعتقال أخ صغير للعقاد، ولفقت له تهمة ، وظل فى السجن لفترة ثم أفرج عنه. فماذا يفعل العقاد المهدد بالاغتيال؟ يقول صديقه الشاعر الأديب عبد الرحمن صدقى، إن التهديد الجدى باغتيال العقاد «لم يمنعه من التحدى والعناد والخروج من منزله وارتياد الأماكن التى اعتاد ارتيادها من المقاهى والمطاعم والصحف وغيرها. مطمئناً إلى انه يحمل مسدساً للدفاع عن نفسه إذا استدعى الأمر ذلك»

وهكذا أصبح للعقاد إلى جانب قلمه مسدس يحمله فى جيبه بصورة دائمة. فماذا يغنى القلم فى عصور الاستبداد التى تستهين بحياة المفكرين الأحرار، وقد لا يغنى المسدس أيضاً، ولكن العقاد كان يرى أنه على الأقل يستطيع أن يواجه أعداءه بشجاعة وكرامة وألا يكون ضحية سهلة.

والمستبدون فى أعماقهم جبناء، ولذلك فقد اكتفوا بمحاكمة العقاد وسجنه لمدة تسعة شهور من ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٠ إلى ٨ يوليو سنة ١٩٣١، قضاها فى سجن «قره ميدان» بالقلعة، و«قرة ميدان» اسم تركى معناه «الميدان الأسود» .وعندما خرج العقاد من السجن ذهب إلى ضريح سعد زغلول وألقى قصيدة قال فيها هذين البيتين البديعين:

وكنت جنين السجن تسعة أشهر
وها أنذا فى ساحة الخلد أولدُ
عداتى وصحبى لا اختلاف عليهما
سيعهد فى كل كما كان يعهدُ

رجاء النقاش



الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: ٣ جنيهات»